

VAINAJALA

MUOTOKUVIA BLACK METAL -ARTISTEISTA

Emilia Kurila

Vainajala: muotokuvia black metal -artisteista

Taiteen maisterin opinnäyte

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Median laitos / Valokuvataiteen koulutusohjelma

Kevät 2018

Tekijä Emilia Kurila

Työn nimi Vainajala: muotokuvia black metal -artisteista

Laitos Median laitos

Koulutusohjelma Valokuvataiteen koulutusohjelma

Vuosi 2018

Sivumäärä 72

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Aalto-yliopiston valokuvataiteen maisteriohjelman opinnäytetyö *Vainajala: muotokuvia black metal -artisteista* koostuu kolmesta osasta: taiteellisesta osasta, eli keväällä 2017 järjestetystä valokuvanäyttelystä, kirjallisesta osasta sekä näyttelyn kuvista koostetusta portfoliolaatikosta. Näyttelyssä esillä olleet dokumentaariset valokuvamuotokuvat on kuvattu vuosina 2012-2016 ja ne esittävät Suomessa vaikuttavia black metal -muusikoita. Kasvoillaan heillä on genrelle tyypilliset mustavalkoiset kasvomaalit, joiden tarkoitus on saada kantajansa muistuttamaan ruumista ja nostaa esiin tämän toinen identiteetti, eräänlainen alter ego. Näyttelyn kuvat syntyivät kiinnostuksesta näyttää black metal -kulttuuri ja siihen kuuluva kasvomaalien traditio uudesta näkökulmasta sekä tutkia mikä vaikutus epäinhimillisyyttä tavoittelevilla kasvomaaleilla on valokuvamuotokuvassa.

Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa esitellään prosessin kulku valmiiksi näyttelyksi ja avataan black metalin taustoja ilmiönä, siihen liittyvää ideologiaa sekä merkityksiä kasvomaalien käytön tradition taustalla. Tekstissä esitellään myös tyypillistä black metal -kuvastoa ja pohditaan miten tämän työn kuvat eroavat tyypillisestä black metal -artistia esittävästä kuvasta. Black metal -maskien merkityksien selvittämisessä on käytetty metodina puolistrukturoitua virikehaastattelua, ja haastateltavina ovat olleet kuvissa esiintyvät artistit. Tekstissä selvitetään myös muotokuvan ja dokumentaarisuuden käsiteitä ja pohditaan työn kuvien suhdetta dokumentaarisen valokuvan ja muotokuvan traditioon.

Avainsanat dokumentaarinen valokuva, muotokuva, valokuvanäyttely, black metal, naamio, alter ego, haastattelu

Author Emilia Kurila

Title of thesis Vainajala: Portraits of Black Metal Artists

Department Department of Media

Degree programme Photography

Year 2018

Number of pages 72

Language Finnish

Abstract

Vainajala: Portraits of Black Metal Artists is my thesis work for the master of arts programme in photography at the Aalto University. It consists of three parts: a photography exhibition that was held in spring 2017, a written theory part and a portfolio box that contains prints of the photographs exhibited. The documentary portraits of this work were taken during 2012-2016, and they portray black metal musicians living in Finland. On their faces they are wearing black and white facial paint typical for the black metal genre, which aim to make the person wearing them resemble a corpse and bring out their second identity, a kind of alter ego. The idea behind these photographs was to present the black metal culture and the tradition of these facial paint from a new perspective and to explore what kind of impact this facial paint, aimed to make the person wearing it to look less human, would have to a photographic portrait.

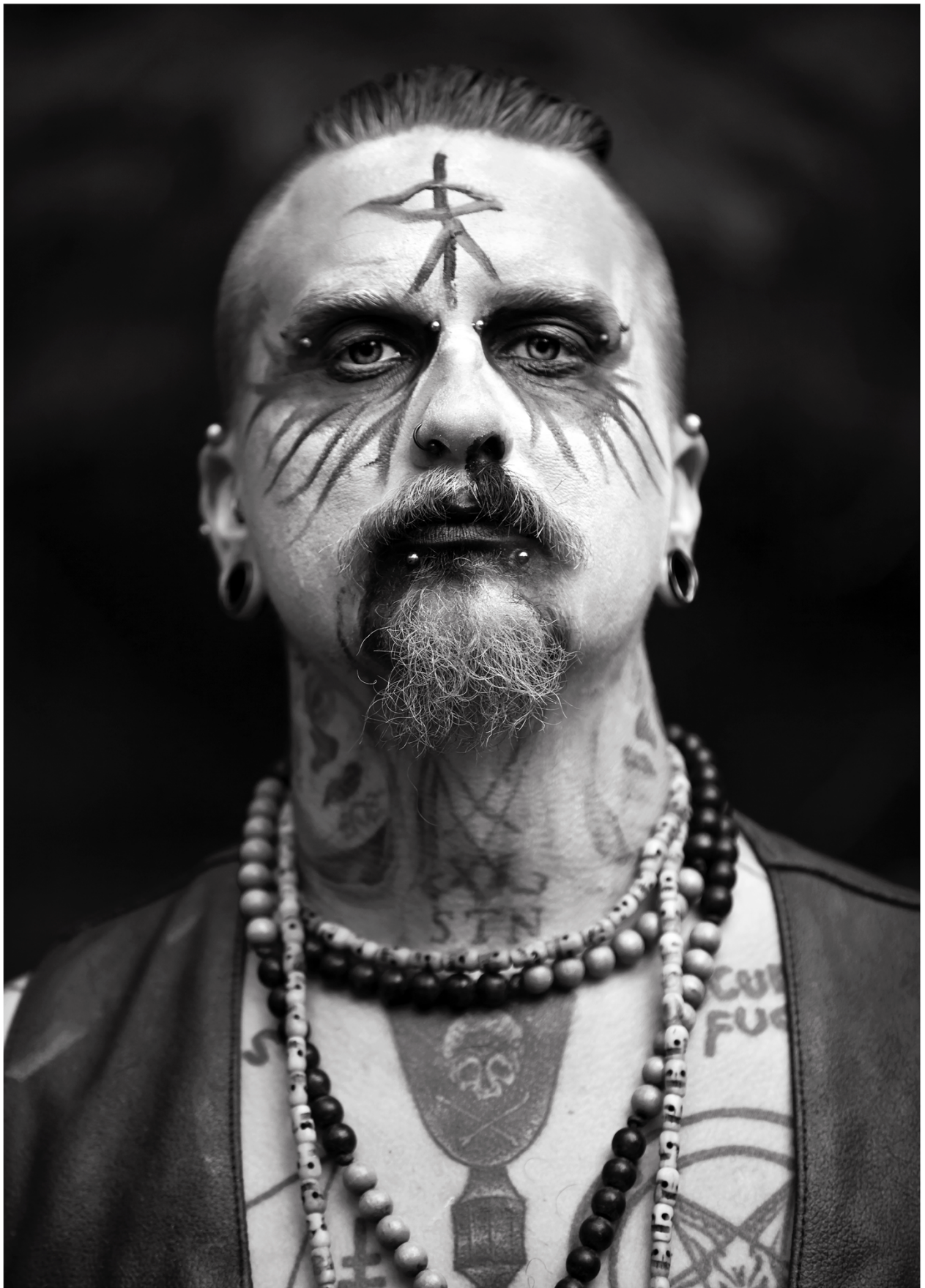
The written part of the thesis describes the process from the start to a final exhibition and sheds light on the phenomenon called black metal, its background and ideologies connected to it, as well as the meanings behind the tradition of the black metal facial paint. The text also describes how does the typical black metal photograph looks like and how the photographs of this work differ from those. The method to find out about the meanings behind the black metal facial paints has been to interview the artists pictured in these photographs using semi-structure interview. The text also examines the concepts of portraiture and documentary photography and reflects the relation of this work to these traditions.

Keywords documentary photography, portrait, photography exhibition, black metal, mask, alter ego, interview



















EMILIA KURILA

VAINAJALA

MUOTOKUVIA BLACK METAL -ARTISTEISTA

KEVÄT 2018

Emilia Kurila

Vainajala: muotokuvia black metal -artisteista

Taiteen maisterin opinnäyte

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Median laitos / Valokuvataiteen koulutusohjelma

Kevät 2018

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	7
2. TAUSTA & TEORIA	9
2.1. Tutkimuskysymykset ja keskeiset käsitteet	9
2.2. Tutkimuksen metodit	12
2.3. Prosessi valmiiksi näyttelyksi	13
2.4. Muotokuvasta	24
2.5. Dokumentaarisuudesta	28
2.6. Black metalin synty ja taustat	32
2.6.1. Kaukaisimmat vaikuttajat	33
2.6.2. Ensimmäinen aalto	34
2.6.3. Toinen aalto	37
2.6.4. Pohdintaa taustatekijöistä	39
2.7. Tyypillinen black metal -kuvasto	40
3. ANALYYSI	47
3.1. Maskit ja black metal	47
3.1.1. Maskien taustojen selvitystä	47
3.1.2. Maskien merkityksistä	50
3.1.2. Black metalin aatemaailma	53
3.2. Taiteellisen työn analyysiä	57
4. LOPUKSI	61
5. LÄHTEET	64
6. VAINAJALA-TEOSLUETTELO	66

1. JOHDANTO

Olen kuvannut black metaliksi kutsuttuun äärimusiikin genreen kuuluvien yhtyeiden esiintymisiä siitä asti kun sain ensimmäisen järjestelmäkamerani vuonna 2005. Kun ystäväni alkoivat järjestää musiikkitapahtumia, minä kannoin oman korteni kekkoon taltioimalla nämä illamat valokuvin. Useamman vuoden keskityin kuvaamaan juuri live-esiintymisiä, kunnes vuonna 2012 siirryin lavan ja yleisön välistä takahuoneisiin. Tässä vaiheessa syntyivät valokuvataiteen maisterin opinnäytetyöni ensimmäiset valokuvat.

Maisterin opinnäytetyöni *Vainajala: muotokuvia black metal -artisteista* koostuu kolmesta osasta: taiteellisesta osiosta, eli keväällä 2017 järjestämästä samaa nimeä kantavasta esikoisnäyttelystäni, kirjallisesta osiosta, jossa avaan kuvien taustoja ja niihin liittyviä ilmiöitä sekä portfolioaatikosta, joka sisältää vedokset näyttelyssä esillä olleista kuvista. Opinnäytetyöni kuvat esittävät Suomessa vaikuttavia black metal -muusikoita. Olen kuvannut artistit siinä ulkomuodossa, jossa he esiintyvät konserteissaan, kasvoillaan genrelle tyypilliset mustavalkoiset kasvomaalit. Näiden kasvomaalien tarkoitus on saada kantajansa muistuttamaan ruumista ja näin häivyttää tämän inhimillisyyttä. Tätä vaikutelmaa tukee myös muut visuaaliset elementit sekä konserteissa että yhtyeiden omissa valokuvissa. Kasvomaalien ja muiden somisteiden tarkoitus ei kuitenkaan ole vain teatraalinen ja yleisöä varten, vaan ne ovat tärkeä osa artistien identiteettiä.

Koska kyseessä on alakulttuuri, joka ei ole suurelle yleisölle kovinkaan tuttu, luon myös katsauksen black metalin taustoihin. Olen kuitenkin tehnyt tietoisien päätöksen olla menemättä liian syvälle tähän aiheeseen. Vaikka black metalilla onkin hyvin merkittävä osa omassa elämässäni, ja on ollut lähtökohtana myös näille kuville, sen rinnalle nousee monia muitakin teemoja, joilla on kuvissa tärkeä rooli.

Ideologiat ja tietynlainen maailmankatsomus leimaavat tätä alakulttuuria vahvasti, ja koen tarpeelliseksi käsitellä kyseistä aihepiiriä myös lopputyössäni. Kovin perusteellista katsausta aiheeseen en kuitenkaan koe mahdolliseksi tässä yhteydessä tehdä sen monimuotoisuuden vuoksi. Oli kyseessä sitten satanismi tai ateistinen, jopa uskontojenvastainen maailmankatsomus, black metalin piirissä

vaikuttavien ihmisten ajatusmaailmassa korostuu hyvin vahvana yksilöllisyys ja pyrkimys omaan itsenäiseen ajatteluun. Tämä tarkoittaa usein sitä, että vaikka lähtökohtana olisikin sama ideologia, yksilö usein muovaa sitä omien tarpeidensa ja ajatustensa mukaan, jolloin erilaisia versioita on yhtä monta kuin on yksilöitäkin. Esittelen tässä tekstissä muutamia haastattelujen kautta esiin tulleita näkökantoja ja välttämällä kuitenkin tekemästä yleistyksiä niiden perusteella.

Olen kuvannut tätä projektia viiden vuoden ajan ja sinä aikana se on elänyt läpi useamman vaiheen. Lähestymis- ja kuvaustapani ovat vaihdelleet suoran dokumentaarisesta suunnitellumpaan muotokuvaan, ja painotus yksittäisistä teoksista sarjoihin. Pohdin lopullisessa opinnäytetextissäni myös omaa vaikutustani ja asemaani valokuvaajana, sekä sitä missä suhteessa koen nämä kuvat muotokuvan ja dokumentaarisen valokuvan traditioon. Miten määritellä dokumentaarinen valokuva, ja miten omat kuvani ovat suhteessa tähän määritelmään? Jos minä koen kuvat muotokuvina, niin mikä on kuvissa esiintyvien henkilöiden kanta tähän? Keitä nämä kuvat loppujen lopuksi esittävät?

2. TAUSTA JA TEORIA

Tässä luvussa esittelen opinnäytetyöni keskeisimmät käsitteet, tutkimuskysymykset sekä käyttämäni tutkimusmetodin. Tämän jälkeen kirjoitan auki prosessin ensimmäisten kuvien synnystä aina valmiiksi näyttelyksi ja selitän syyt tekemieni valintojen taustalla. Käsittelen kappaleessa myös opinnäytetyöhöni liittyvää teoreettista taustaa. Avaan muotokuvan tradition taustoja ja niitä valokuvaan liittyviä konventioita ja merkityksiä, jotka vaikuttavat tapaamme katsoa toista ihmistä esittävää valokuvaa. Selvitän myös dokumentaarisen valokuvan määritelmää ja pohdin omien kuvieni dokumentaarista luonnetta ja sen merkitystä.

Tämän luvun lopussa tarkastelen black metalin historiaa ja esittelen tyypillistä black metaliin liittyvää kuvastoa. Suurelle osalle black metal on ilmiönä kuta-kuinkin tuntematon, joten katsaus sen syntyyn ja taustoihin, toivottavasti auttaa valottamaan kyseistä genreä siinä määrin, että opinnäytetyöni tarkastelu on aiheeseen perehtymättömällekin mahdollista.

2.1. TUTKIMUSKYSYMYKSET JA KESKEISET KÄSITTEET

Vainajalan ensimmäiset kuvat syntyivät omasta kiinnostuksestani kuvata minulle hyvin tutuksi käynyttä alakulttuuria uudella tavalla. Black metal on ollut iso osa elämäni yli kymmenen vuoden ajan. Se on läsnä päivittäin niin arjessa kuin vapaa-ajan vietossa. Koen monet siihen liittyvät elementit ja traditiot melkein päitestään selvyyksinä ja luonnollisena osana black metalia. Vasta tämän prosessin myötä olen herännyt pohtimaan merkityksiä näiden traditioiden taustalla. Tämän työn kohdalla keskeisiksi tutkimuskysymyksiksi nousivat black metal -kasvomaalausten käyttöön liittyvät merkitykset kasvomaalien käyttäjälle itselleen ja niiden vaikutus esiintymistilanteessa. Valokuvan näkökulmasta minua kiinnosti erityisesti miten nämä kasvomaalit toimivat muotokuvan elementtinä. Selvitän dokumentaarisuuden ja muotokuvan käsitteitä ja pohdin mitä merkityksiä näillä käsitteillä on omien kuvieni kohdalla. Ovatko kuvat dokumentaarisia ja miksi?

Millä tavoin muotokuvan traditio vaikuttaa kuviin ja niiden tulkintaan? Keitä nämä muotokuvat esittävät?

Opinnäytetyöni sisältää muutamia termejä, jotka on tarpeellista selittää. Käytän termejä, jotka ovat vakiintuneet black metal -piireissä ja kulttuurissa. Suurin osa näistä termeistä on johdettu englannin kielestä. Mikäli sana tai termi on ollut mahdollista kääntää suomen kielelle muuttamatta sen merkitystä, olen näin tehnyt. Osan kohdalla suomennos ei aivan vastannut alkuperäistä termiä, ja näissä tapauksissa olen tehnyt tietoisin päätöksen jättää ne alkuperäiseen muotoonsa.

Black metal tarkoittaa suomen kielelle käännettynä sananmukaisesti mustaa metallia. Koska termi black metal on vakiintunut nimi tälle musiikkityylille ja alakulttuurille, en koe tarpeelliseksi kääntää sitä suomen kielelle, vaan käytän sen englanninkielistä muotoa. Black metal ei ole vain musiikkisuuntaus vaan kokonainen alakulttuuri, joka voidaan kokea elämäntapana. Black metalista voidaan toki puhua myös vain metallimusiikin alalajina, mutta tässä opinnäytetyössä käytän sitä laajemmassa merkityksessä. Toinen samankaltainen sana on *underground*. Se tarkoittaa jotakin valtavirran ulkopuolelle jäävää, tässä tapauksessa musiikkityyliä. Sanalle ei löydy suoraa vastinetta suomen kielestä, ja se on (mahdollisesti jopa tästä syystä) niin vakiintunut termi esimerkiksi musiikki-piireissä, että olen päättänyt käyttämään sitä myös omassa työssäni.

Päädyin käyttämään tässä tekstissä black metal -artistien kasvomaalauksista nimitystä *maski*. Näistä kasvomaaleista käytetään joskus englannin kielistä nimitystä *corpse paint*, joka taipuu suomalaisten puhekielessä muotoon *corpset*. Tämä on kuitenkin niin vahvasti puhekieltä, ettei se sopinut mielestäni tieteellisessä tekstissä käytettäväksi. Toisinaan näistä kasvomaaleista käytetään myös nimitystä *war paint*, eli sotamaalaus tai -maalit. Tämä nimitys on kuitenkin niin merkityksellisesti latautunut, että osa artisteista vierastaa sen käyttöä, eikä se siksi omastakaan mielestäni sovi yleiseksi termiksi näille kasvomaalauksille. Maski-sana on mielestäni sopivan neutraali käytettäväksi yleisenä nimityksenä black metal -kasvomaalauksille. Sana on tullut puhekieleen englannin kielen sanasta *mask*¹, joka tarkoittaa kasvoja osittain tai täysin peittävä asiaa, jonka tarkoitus voi olla suojaava tai naamioiva. Kielitoimiston sanakirjan mukaan maski tarkoittaa

naamion ja naamarin lisäksi myös esimerkiksi (näyttelijän) ehostusta tai meikkiä (Kielitoimiston sanakirja, maski, 2018). Maski on terminä yleisin myös black metal -artistien itsensä käyttämässä kielessä, joten mielestäni sen käyttö tässä yhteydessä on perusteltua.

Toinen vastaava puhekielessä paljon käytettävä termi on *skene*. Se tulee englannin kielen sanasta *scene*², joka tarkoittaa aktiviteetin tai kiinnostuksen aluetta tai aihetta; tai elämäntapaa. Vastine suomen kielessä voisi olla sana *piiri*, tarkoittaen tiettyjen ihmisten joukkoa tai ryhmää, tässä tapauksessa niitä, jotka vaikuttavat black metalin parissa. Tämäkään sana ei kuitenkaan aivan vastaa tuota englannin kielen sanaa, sillä *piiri* mielestäni viittaa paljon suljetumpaan ryhmään tai joukkoon kuin vieraskielestä lainattu *skene*. Sana *piiri* jättää myös ulkopuolelleen kaiken muun tähän kulttuurin liittyvän, minkä taas sana *skene* sisällyttää. Koska *skene*-sana on niin voimakkaasti puhekieltä, olen välttänyt sen käyttöä, mikäli mahdollista. Vain niissä kohdissa, joissa sopivaa vastinetta ei löytynyt, olen turvautunut sen käyttöön.

Teksti sisältää jonkin verran otteita kappaleiden sanoituksista, jotka olen jättänyt tarkoituksellisesti niiden alkuperäiskielelle. En kokenut pystyväni kääntämään niitä suomen kielelle niin, että niiden sisältämä sanoma säilyisi. Englanninkielisistä lähteistä ottamani lainaukset olen kääntänyt tekstiin ja lisännyt ne alaviitteisiin alkuperäisellä kielellä.

Black metal -esiintymisistä kuulee välillä käytettävän sanaa *rituaali*. Esiintymisen rinnastaminen rituaaliin jakaa kuitenkin vahvasti mielipiteitä, mikä kokemukseni perusteella johtuu kahdesta eroavasta tavasta ymmärtää tuo sana. Kielitoimiston

1 **mask** /ma:sk/ *n.* 7 a covering for all or part of the face, worn as a disguise, for protection... (The Oxford Popular English Dictionary 1998, 491)

2 **scene** /si:n/ *n.* 7 (slang) an area or subject of activity or interest; a way of life (The Oxford Popular English Dictionary 1998, 732)

sanakirjassa rituaali³ määritellään uskonnollisen toimituksen tai muun juhla-
menon vakiintuneeksi suoritustavaksi, ja se voi viitata tällaiseen toimitukseen tai
palvontamenoon. Rituaalin ei kuitenkaan tarvitse olla uskonnollinen ja sanaa sen
laajemmassa merkityksessä käytetään kuvaamaan myös arkisiakin kaavamaisia
toimituksia ja rutiineja, tai esimerkiksi luonnossa tapahtuvia lintujen soidinritu-
aaleja. Rituaalista puhutaan varsinkin black metalissa vaikuttavia aatteita ja
ideologioita käsittelevässä luvussa. Ideologioilla tarkoitetaan jotain aatejärjestelmää
tai -rakennelmaa.⁴ Tämän työn yhteydessä ideologialla viitataan erityisesti
haastateltujen erilaisiin näkemyksiin maailmasta, esimerkiksi heidän satanistiseen
ideologiaansa.

2.2. TUTKIMUKSEN METODIT

Sen lisäksi, että tarkastelen maskien taustoja ja niiden merkitystä black metal -
kulttuurissa, sekä kasvomaalien ja naamioiden vaikutusta henkilökuvassa omien
pohdintojen ja kirjallisten lähteiden kautta, koin erittäin tärkeäksi selvittää kuvissa
esiintyvien artistien näkemyksiä. Tässä käytin työkaluna niin sanottua puolistruk-
turoitua virikehaastattelua. Puolistrukturoitu haastattelu toteutetaan esittämällä
kaikille haastateltaville samat tai likipitään samat kysymykset samassa järjestyk-
sessä (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2018). Lähetin kaikille haastateltaville sähkö-
postilla listan kysymyksiä, joihin haastateltava sai vastata vapaamuotoisesti.
Haastattelun virikkeenä toimi hänestä näyttelyssä esillä ollut kuva, jonka lähetin
kysymysten mukana.

3 **rituaali** (<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>)

uskonnollisen toimituksen tm. juhla-
menon vakiintunut suoritustapa; tällainen toimitus, vars.
palvontamenot. Pakanallinen rituaali. Hautaus-, kasterituaali.

Laajemmin Lintujen soidinrituaalit. Suomalainen saunarituaali.

4 **ideologia** (<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>)

aatejärjestelmä, -rakennelma.

Haastattelukysymykset oli jaoteltu haastateltavan perustietojen lisäksi neljän pääotsikon alle. Ensimmäisessä osiossa kysyin maskien käytön taustoista niin henkilökohtaisella kuin yleisellä tasolla, maskien tekemiseen ja käyttöön liittyvistä konkreettisista yksityiskohdista ja maskien merkityksestä haastatellulle itselleen ja hänen näkemyksensä perusteella black metal -kulttuurille yleensä. Maskien ohella keikka- ja kuvaustilanteisiin liittyvää muuta rekvisiittaa käytiin läpi seuraavissa kysymyksissä, joskaan ei yhtä perusteellisesti, sillä se ei ollut opinnäytteeni näkökulmasta yhtä tärkeä aihe. Tämän jälkeen seuranneet kysymykset koskivat kuvia ja kuvaustilannetta sekä haastatellun kokemusta ja ajatuksia näistä, verrattuna bändin omiin promotionaalsiin kuviin. Viimeinen osio koski yhtyeen musiikin taustalla vaikuttavia sekä haastatellun omia henkilökohtaisia ideologioita ja aatteita, hänen suhdettaan black metaliin, sekä hänen ajatuksiaan siitä, mistä black metalissa on pohjimmiltaan kyse.

Käytin kaikissa haastatteluissa samaa valmista pohjaa, johon artistit saivat vastata sen mukaan, mikä heistä tuntui mielekkäältä. Osa vastasi lyhyesti, toiset kirjoittivat pidempiä pohdinnallisia vastauksia. Lähetin haastattelukysymykset yhteensä kymmenelle näyttelyn kuvissa esiintyneelle artistille, jotka olivat alustavasti suostuneet vastaamaan kysymyksiini, mutta sain lopulta vastaukset seitsemältä. Osa haastatteluun lupautuneista joutui perumaan sen muiden kiireiden takia, toiset kokivat haastatteluihin vastaamisen yleisesti niin hankalana tai epämieluisena puuhana, että he ilmoittivat jättävänsä vastaamatta kysymyksiini. Haastatteluihin vastanneet olivat iältään 21–39-vuotiaita, ja yhtä lukuun ottamatta miehiä. Kaikilla vastanneilla on jokin muu työpaikka musiikin tekemisen ohella. Koska osa haastattelemistani artisteista halusi pysyä anonyyminä, mikäli heidän vastauksiin viitattaisiin tai niitä käytettäisiin suorina lainauksina tässä tekstissä, päädyin käyttämään jokaisen kohdalla muotoa ”sukupuoli, ikä”.

2.3. PROSESSI VALMIIKSI NÄYTTELYKSI

Tässä luvussa käyn läpi sen prosessin vaiheet, joiden kautta opinnäytetyöni on saavuttanut lopullisen muotonsa. Olen kuvannut black metal -tapahtumia jo

useamman vuoden ajan. Black metalista, ja underground metalista yleensä, on viime vuosikymmenen aikana tullut yhä isompi osa elämäni ja arkeani. Vuonna 2005 ystäväni aloittivat järjestämään konsertteja samoihin aikoihin kun sain ensimmäisen järjestelmäkamerani. Halusin antaa oman panokseni tähän toimintaan, ja päädyin muun muassa kuvittamaan taiteellani tapahtumiin liittyviä julisteita ja lentolehtisiä sekä taltioimaan esiintymisiä valokuvaamalla.

Vuosien mittaan ystäväni järjestämät tapahtumat kasvoivat muutaman bändin keikkailloista useamman päivän festivaaleihin, joilla soitti jo isomman yleisön suosion kohteena olevia kansainvälisesti arvostettuja yhtyeitä. Tunnetut nimet vetivät puoleensa myös paljon valokuvaajia ja kun meitä livekuvaajia pakkaantui lavan ja yleisön väliin aina vain suurempi joukkio, aloin kokea oma panokseni live-esitysten taltioijana vähemmän merkityksellisenä. Halusin kokeilla jotakin muuta, ja mielenkiintoni siirtyi konserttisalien puolelta kulissien taakse. Olin vuosien aikana tutustunut joihinkin näihin artisteihin, henkilöihin maskien takana, ja halusin tuoda tätä näkökulmaa esille myös kuvissani.

Ensimmäiset kuvat tähän sarjaan otin vuonna 2012 erään festivaalin yhteydessä, jossa olin kuvaamassa yhtyeiden live-esiintymisiä. Tällöin en kuvannut vielä tietoisesti opinnäytettä tai mitään muutakaan valmista kokonaisuutta varten. Olin jo etukäteen sopinut kuvauksista festivaalin järjestäjän kanssa ja varautunut muutamalla ylimääräisellä käsisalamalla. Tarkoituksena oli löytää jokin suhteellisen rauhallinen nurkkaus backstagen, eli takahuoneen yhteydestä. Tausta ei saisi olla kuvissa häiritsevä, mutta sen tarkemmin en kuvauslokaatiota ollut etukäteen suunnitellut. Joidenkin yhtyeiden kanssa olin keskustellut kuvauksesta etukäteen, mutta isolle osalle pyyntöni asettua hetkeksi kameran eteen ennen lavalle nousemista tuli yllätyksenä. Kaikki lähestymäni artistit eivät suostuneet kuvattavaksi. Näissä tapauksissa kyse oli siitä, että artisti halusi itse täyden kontrollin sen suhteen, minkälaisia kuvia hänestä tai yhtyeestä näytettäisiin julkisuudessa.

Jo alusta asti minulla oli visio tietynlaisista kuvista: halusin kuvata nämä black metal -artistit esiintymisasuissaan ja maskeerattuina, juuri niin kuin he esiintyvät lavalla yhtyeensä kanssa, mutta ilman black metalille tyypillistä poseeraamista. Tavoitteenani oli tunnelmaltaan rauhalliset kuvat, joissa mallin katse nousisi

keskipisteeksi. Kuvatessani tapahtumien yhteydessä pyrin saamaan otoksen mahdollisimman monesta artistista. Vaikka minulla saattoi olla jonkinlainen ennakkokäsitys siitä, ketkä artisteista olisivat kenties kaikkein kuvauksellisimpia tai muuten sopivia malleja, enkä lähtenyt rajaamaan ketään pois tässä vaiheessa. Tunnelma lavan takana on usein hektinen, varsinkin useamman bändin jakaessa samat backstage-tilat: osa artisteista valmistautuu tulevaan esiintymiseen, toiset ovat oman osuutensa lavalla jo tehneet ja nauttivat esityksen jälkeisestä huumasta. Täysin rauhallista paikkaa kuvaamiselle harvoin löytyi ja kuvaustilanteen ympärillä monet ulkopuoliset tekijät vaikuttivat kuvien onnistumiseen. Aikataulut festivaaleilla eivät aina pidä, ja ennalta sovittu kuvaus sessio jonkin artistin kanssa saattoi peruuntua ajan puutteesta. Muun muassa näistä syistä johtuen koin tärkeäksi kuvata mahdollisimman paljon ja aina kun siihen oli tilaisuus. Jotkin artistit kuvasin jopa useamman tapahtuman yhteydessä.

Parin vuoden kuvaamisen jälkeen halusin kokeilla tähänastisen metodini rinnalla toista kuvaustapaa, ja pyysin muutamia artisteja mallikseni varta vasten sovittua kuvaus sessiota varten. Enää en ollut siis sidottu konserttitilanteiden suomiin mahdollisuuksiin, vaan kuvausajankohdat ja -paikat olivat minun ja mallini päätettävissä. Kuvauspaikoiksi valikoitui kaikissa tapauksissa luonto, jossa ei näkynyt häiritseviä merkkejä ihmisen toiminnasta. Monet valitut lokaatiot ovat kaupungissa tai muuten lähellä asutusta, eikä yksikään kuvissa näkyvä miljö ole niin sanottua koskematonta tai villiä luontoa, vaan ihmisen muokkaamaa. Kuvan kannalta tärkein kriteeri oli paikan visuaalisuus.

Kuvaustilanteessa pyysin malleja seisomaan paikallaan ja katsovan kohti kameraa. En lähtenyt ohjaamaan mallia muulla tapaa, mutta saatoin erikseen pyytää tätä olemaan poseeraamatta. Joissakin tapauksissa poseeraaminen saattoi kuitenkin helpottaa kameran edessä rentoutumista ja lopullinen kuva saavutettiin vasta poseeraamisen jälkeen. Konserttien yhteydessä kuvatessa menin hyvin paljolti mallin ehdoilla, sillä en halunnut kuvaus sessiomme vaikuttavan tämän tulevaan esiintymiseen. Samasta syystä en konserttien yhteydessä kuvatessani puuttunut kuvattavien ulkonäköön millään tavalla.

Kun taas lähdimme mallin kanssa varta vasten lokaatioon kuvaamaan, saatoin pyytää valitsemaan sellaiset vaatteet, joissa ei esimerkiksi bändin logo tai muu teksti pistänyt häiritsevästi silmään. Pyysin kuvattavaa ottamaan halutessaan mukaan myös rekvisiittaa, josta valitsimme yhteistoimin kuviin sopivat elementit. Oma vaikutukseni kuvattavien ulkonäköön on ollut lähinnä pelkistävä. Hyvä esimerkki tästä on kuvausessio artistin Wulture kanssa. Ensimmäisissä kuvissa oli mukana muun muassa kettinkiä ja mallilla oli päällään hihatton t-paita. Näyttelyyn esille valikoituneessa kuvassa mallin päällä näkyy vain hänen esiintymisasuunsa omasta mielestäni mieleenpainuvien elementti: käsivarsien ympärille kiedotut tuhriintuneet sideharsot. Kettinki ja paita jäivät pois minun ehdotuksestani. Kuvissa näkyvät miljööt ovat taas valikoituneet joko täysin minun ehdotusten perusteella, tai paikan suomien mahdollisuuksien mukaan, kun kuva on otettu esimerkiksi maaseudulla järjestetyn festivaalin yhteydessä.

Näytettyäni kuvia esimerkiksi yliopistolla kurssien yhteydessä sain usein kommenttia siitä, miten mielenkiintoista olisi nähdä näitä henkilöitä arkisessa ympäristössä. Keskustelu nosti esiin tärkeitä kysymyksiä siitä, mitä ja kuinka paljon haluan kuvillani näyttää. Black metal -kulttuuria ulkopuolelta tarkastelevan näkökulmasta tällainen kontrastinen asetelma olisi varmasti mielenkiintoinen, mutta omalla kohdalla se herätti varsin ristiriitaisia ajatuksia. Black metal ammentaa voimaansa tietynlaisesta mystisyydestä, ja vaikka omalla näyttelylläni tahdoin tuoda esiin isommalle yleisölle uuden näkökulman black metaliin, en missään nimessä halunnut toimintani vievän black metalilta sen tärkeimpiä tehokeinoja. Toinen tärkeä syy oli kunnioitus maskien käytön traditiota ja niiden merkityksiä kohtaan. Minulle oli hyvin tärkeää, että käsittelen tätä aihetta kunnioittavalla tavalla. Käsittelen maskien merkityksiä kantajilleen perusteellisemmin myöhemmin tässä tekstissä.

Jo ensimmäisten ottamieni kuvien kohdalla koin mustavalkoisuuden olevan oikea valinta näille mallien kasvoihin keskittyvien kuvien kohdalla. Halusin rakentaa näistä kuvista yhtenäisen sarjan, jossa kuvien tuli olla harmoniassa toistensa kanssa. Kuvat on kuvattu monessa lokaatiossa, niin ulkoilmassa kuin sisätiloissa, eri vuodenaikoina ja erilaisissa valaistuksissa, ja tällaisen suhteellisen sekalaisen

kuvajoukon esittäminen värillisenä olisi tuonut omat ongelmansa. Yhtenäinen muotokieli välittää mielestäni katsojalle ajatuksen siitä, että kyseessä on joukko yksilöitä, jotka ovat samalla osa jotain isompaa ryhmää. Tämä johtuu muun muassa valokuvaa käyttävien instituutioiden, esimerkiksi poliisin ja muiden viranomaisten, vaikutuksesta valokuvaan liittämienne merkitysten rakentumisessa, joista kerron tarkemmin valokuvateorioita käsittelevässä luvussa.

Toisaalta samankaltaisten kuvien esittäminen isompana joukkona nostaa paremmin esille eroavuudet tämän päällisin puolin yhtenäisen joukon sisällä. Verrattuna värikuvaan, jossa epäoleelliset seikat, kuten tausta, valon väri sekä mustan ja valkoisen kasvomaalin pienet sävyvivahteet nousevat esiin, mustavalkoisissa kuvissa huomio kiinnittyy paremmin kuvien merkityksellisiin erityispiirteisiin, kuten mallin katseeseen, hänen kasvojenpiirteisiinsä ja maskien yksityiskohtiin. Yksi tärkeä syy esittää nämä kuvat mustavalkoisina oli joidenkin mallien veren käyttö esiintymisasussaan, minkä koin liian voimakkaaksi ja huomiota vieväksi elementiksi.

Kuvat, joissa malli on sijoitettuna selvästi lokaatioon, olen päättänyt esittää värillisinä. Nämä kuvat ovat suoria kasvokuvia poeettisempia ja tunnelman välittyminen oli minulle näiden kohdalla ensisijaisen tärkeää. Kuvien on tarkoitus toimia yksittäisinä teoksina, eikä niiden kokemisen kannalta sarjallisuudella ole merkitystä. Halusin myös korostaa maskien mustavalkoisuutta, mikä onnistui parhaiten juuri värikuvien kautta.

Minulle oli ollut jo hyvin alussa selvää, että haluaisin esittää kuvat isossa koossa. Mustavalkokuvissa minulle tärkeitä elementtejä ovat pienet yksityiskohdat ja erilaiset tekstuurit. Nämä tulevat esiin vain isossa koossa. Niitäkin tärkeämpää on henkilön katse. Katseen vaikutusta halusin korostaa esittämällä kuvatut lähes luonnollisessa koossa. Värivalokuvien kohdalla taas taustalla näkyvä miljöö vie ison osan kuva-alaa. Jotta kuvattu ei jäisi vain epämääräiseksi hahmoksi taustaa vasten, vaativat nämäkin kuvat tietyt mittasuhteet. Ainoa keino esittää kuvat isossa koossa oli järjestää niistä näyttely. Aloinkin hakemaan sopivaa näyttelytilaa keväälle 2017, ja onnistuin sellaisen saamaan Kannelmäen Kanneltalon galleria-tilasta. Näyttelyn ajankohdaksi määräytyi 26.4. - 19.5.2017.

Kanneltalon galleria on korkea ja valoisa näyttelytila, joka sopii erityisen hyvin suurikokoisille töille. Kyseessä on yksi noin 7 metriä korkea ja kokonaisuudessaan 18 metriä pitkä tila. Pisin sivu jakautuu, muun muassa kapeiden ikkunoiden takia, kuuteen 2,5 metrin levyiseen seinäkaistaleeseen, ja vastakkaisella puolella on yhtenäinen 14,5 metriä pitkä seinä. Kummassakin päädyssä on myös noin 5 metriä seinätilaa.

Kanneltalon galleriatila sopi erinomaisesti kuvieni esittämiseen, sillä sen muoto soi mahdollisuuden ripustaa mustavalko- ja värivalokuvat omiin ryppäisiinsä, ja koska kyseessä oli suuri tila, ei näyttelyvedosten koon suhteen tarvinnut tehdä kompromisseja. Näyttelytilassa ensimmäistä kertaa mittanauhan kanssa vierailtuani sain huomata, että kaavailemani koko oli jopa liian vaatimaton tähän tilaan, ja päädyin teettämään kuvat niin suurina kuin budjettini antoi myöten.

Koska olen kuvannut tätä projektia varten usean vuoden ajan ja kokeillut erilaisia lähestymistapoja ja kuvaustyyliä, oli minulla näyttelyä suunnittelemaan ryhtyessäni suhteellisen sekalainen joukko kuvia. Ensimmäisen rajauksen tein päättämällä keskittyä suomalaisiin black metal -artisteihin. Joukossa oli muutamia kuvia ulkomaalaisten yhtyeiden jäsenistä, mutta nämä eivät olleet mielestäni sellaisia, joiden pois jättäminen olisi harmillista. Jätin joukosta pois myös kuvat, joissa oli mielestäni viitteitä black metalille tyypillisestä poseeraamisesta tai keikkaelämään liittyviä muita yksityiskohtia, kuten oluttölkkejä. Kuvat, joissa mallilla oli päällään jonkin yhtyeen logolla selkeästi varustettu paita, jäivät myös pois. Oluttölkit ja bändipaidat kuvissa veivät mielestäni huomion pois mallin olemuksesta ja maskeista ja liittivät ne liian selkeästi johonkin tiettyyn aikaan ja ympäristöön, tietynlaiseen "bändikulttuuriin". Seuraavalla sivulla on kaksi esimerkkiä pois jättämistäni kuvista. Ensimmäisessä käden ele oli mielestäni liian häiritsevä, kun taas toisessa bändipaita kiinnittää liikaa katsojan huomiota, aivan kuten mallin kädessään pitelemä oluttölkkin.



Lopulliset valinnat näyttelyyn tein kokonaisuutta miettien ja intuition pohjalta. Sain tässä apua myös ohjaajaltani Pekka Turuselta. Näyttely koostui kuudesta värivalokuvasta ja kahdeksasta mustavalkokuvasta. Kuvien määrä määräytyi osin tilan perusteella, mutta myös budjetin mukaan: jotta sain teetettyä työt haluamassani koossa, oli kuvien määrää rajoitettava.

Tilan pisin sivu jakautui arkkitehtuuristen yksityiskohtien vuoksi kuuteen samankokoiseen osaan ja luonnollinen ratkaisu minusta oli ripustaa yksi työ jokaiselle seinäkaistaleelle. Tälle sivulle päädyinkin laittamaan värivalokuvat, sillä näitä oli sekä pysty- että vaakakuvia ja kolmessa eri koossa. Sen sijaan mustavalkokuvat olivat kaikki kooltaan identtisiä ja muodoltaan pystykuvia, ja sopivat ripustettaviksi yhtenäiseksi riviksi vastakkaiselle seinälle. Ne oli myös tärkeä esittää ryhmänä, jotta sekä artistien erityispiirteet että rooli osana isompaa joukkoa korostuisivat. Päätykaistaleet päätin jättää tyhjiksi yhtenäisemmän kokonaisuuden saavuttamiseksi.

Sekä mustavalko- että värikuvat on tulostettu samalle puolikiiltävälle Cansonin PhotoSatin -paperille ja pohjustettu Dipond-alumiinikomposiittilevyllä. Kehysten muodon, koon ja värin valitsin sen mukaan, mikä kiinnitti vähiten huomiota kuvaa katsoessa. Väriavokuvien kohdalla tumma kehys sopi paremmin, kun taas mustavalkoisten kuvien ympärille jättämäni valkoinen alue vaati vaaleita kehyksiä.

Teokset on nimetty kunkin artistin käyttämän taiteilijanimen mukaan. Päädyin tähän ratkaisuun, sillä halusin nimen ohjaavan hieman katsojan tapaa tulkita kuvaa. On hyvin tyypillistä, että muotokuvat nimetään juuri niissä esiintyvän henkilön mukaan. Tässä tapauksessa koin artistinimen käyttämisen olevan oikea ratkaisu. Kuvista on helppo todeta, että niissä, kasvomaaleista huolimatta, esiintyy ihminen. Tämän henkilön syntymänimen ilmoittaminen kuvan yhteydessä ei olisi tuonut teokseen mitään uutta tai tarpeellista tietoa, vaan olisi sen sijaan ohjannut tulkintaa arkisempaan suuntaan. Taiteilijanimen käyttämisen toivoin taas ilmaisevan katsojalle, että kuvat eivät esitä vain meikattua ihmistä, vaan kyseessä on paljon monitahoisempi kokonaisuus, eräänlainen alter ego⁵. Taiteilijanimi on malleilleni vähintään yhtä merkittävä osa heidän artisti-identiteettiään, kuin käytettävät kasvomaalit.

Sain jonkin verran palautetta siitä, että olisi ollut mielenkiintoista tietää myös yhteys, jossa kyseinen artisti vaikuttaa. Tämän tiedon jätin kuitenkin mainitsematta aivan tarkoituksella. Vaikka kyseessä on yhtyeessä vaikuttava artisti, minulle kuvat esittävät nimenomaan yksilöitä. En halunnut, että katsoja näkee kuvassa "Hornan laulajan" tai "Behexenin basistin". Kuvissa esiintyvät hahmot ovat paljon muutakin kuin musiikillinen vaikuttaja jossakin yhtyeessä.

⁵ Definition of **alter ego** (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/alter%20ego>)

: a second self or different version of oneself: such as

a: a trusted friend, b: the opposite side of a personality, c: counterpart ³





Näyttely sai nimekseen *Vainajala - muotokuvia black metal -artisteista*. Vainajala, niin kutsuttu "kalmojen koti", tarkoittaa suomalaisessa kansanuskossa Tuon-puoleista. Teoksessa *Suomalainen kansanusko: Samaaneista saunatonnttuihin* (2014) Risto Pulkkinen kirjoittaa, miten vainajala nähtiin elävien maailmaa muistut-tavana maailmana, johon sielu siirtyi ihmisen kuoltua. Vainajalassa itse kunkin elämä jatkui samankaltaisena kuin se oli maan päällä ollut. Vainajat pystyivät vainajalasta käsin yhä vaikuttamaan maan päällä elävien elämään. Pyynti- ja nomadikulttuureissa vainajiin suhtauduttiin pelokkaasti, ja liikkuvat yhteisöt hautasivat kuolleen reittiensä varsille niille sijoilleen, jossa kuolema oli kohdannut. Näissä kulttuureissa vallitsi käsitys niin kutsutusta etävainajalasta. Paikalleen asettuneessa maanviljelyskulttuurissa suhtautuminen kuolleisiin muuttui: vainajien jäänteet haudattiin asutuksen läheisyyteen ja kuolleet sukulaiset alettiin nähdä sukuaan suojelevina henkinä. Syntyi käsitys lähellä, kylän kalmistossa sijaitsevasta lähivainajalasta. (Pulkkinen 2014, 148-149.)

Mielestäni vainajala kuvasi sanana hyvin ajatusta black metal -maskien taustalla. Se viittaa vahvasti vainajiin, joita black metal -artistit maskien avulla pyrkivät muistuttamaan. Maskit ovat apuväline päästä tietynlaiseen tilaan, toiseen maailmaan, jossa kuolema on vahvasti läsnä. Aivan kuten muinaissuomalaisten lähivainajala, tämä toinen maailma sijaitsee elävien maailman yhteydessä ja vaikutuksessa siihen.

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus on siis keväällä 2017 järjestämäni näyttely. Koululle palautettavan kappaleen muodoksi tuli portfoliolaatikko, johon vedostin kaikki näyttelyssä esillä olleet kuvat A3+ valokuvapaperiarkeille. Irtonaiset arkit olivat sopivin ratkaisu kuville, joita ei ole suunniteltu taitettavaksi kirjan sivuille. Valokuvapaperi on 300 grammainen Museo Silver Rag, joka on lähellä näyttelyvedoksissa käytettyä paperia, mutta hieman paksumpaa, jotta kuvien selailu ja käsittely olisi kokemuksena miellyttävä.

2.4. MUOTOKUVASTA

Kielitoimiston sanakirjan mukaan muotokuvalla tarkoitetaan jonkin henkilön näköisyyttä ja muuta luonteenomaisuutta tavoittelevaa taideteosta tai valokuvaa. Kuvallisen esityksen lisäksi muotokuva voi olla myös kirjallinen.⁶ Tunnistettavuutta voidaan pitää muotokuvan tärkeimpänä ominaisuutena, mutta tunnistettava esitys jostakin henkilöstä ei välttämättä ole muotokuva. Muotokuva palvelee yleensä jotakin tarkoitusta ja pyrkii näyttämään esittämänsä kohteen jonkinlaisena. Esimerkiksi hallitsijoiden tai aatelisten muotokuvien tarkoitus oli viestittää näiden henkilöiden valtaa ja asemaa. Yhdennäköisyys ei siis ole muotokuvan ainoa kriteeri, vaan sen pyrkimys on yleensä viestiä katsojalle myös jotakin muuta kuvatusta henkilöstä.

Kirjassaan *Vallan kuva: Valokuva kontrollipolitiikan välineenä* (2001) Santeri Tuori kirjoittaa, miten hyvin pian valokuvan keksimisen jälkeen sen yhdeksi merkittävimmäksi käyttötarkoitukseksi nousi juuri muotokuva. Tätä aiemmin muotokuvat oli toteutettu maalaamalla, eikä niihin ollut varaa kuin harvoilla. Muotokuvien maalauttaminen oli pitkään käytännössä aateliston etuoikeus, ja niiden kautta luotiin ja vahvistettiin tietynlaista sosiaalista identiteettiä. Muutoksen tähän muotokuvan traditioon aiheutti porvariston nousu ja keskiluokan syntyminen. 1700-luvulla muotokuvien kysyntä kasvoi, kun vaurastuva porvaristo halusi päästä mukaan tähän esittämisen traditioon. Suuret muotokuvamaalaukset olivat kuitenkin yhä kalliita, ja tarvittiin edullisempi vaihtoehto, joka sisältäisi aristokraattisen muotokuvan merkitykselliset piirteet. Tähän tarpeeseen syntyi ensin miniatyyrimuotokuvien traditio, jonka korvasi myöhemmin valokuva. (Tuori 2001, 60.)

6 **muotokuva** (<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>)

1. näköisyyttä ja muuta luonteenomaisuutta tavoitteleva taideteos t. valokuva jksta henkilöstä. Maalauttaa jksta muotokuva.

2. myös kirjallisesta tms. henkilökuvauksesta, henkilokuva. Kirjallinen muotokuva. Yritysjohhtajan muotokuva.

Maalaukseen verrattuna valokuvaus oli huomattavasti halvempaa ja nopeampaa. Ensimmäiset valokuvamuotokuvat olivat dagerrotyppejä, yksittäisiä kuvia, jotka eivät olleet monistettavissa. Vasta negatiiviin perustuvan tekniikan keksimisen myötä valokuva saavutti myös alemmat luokat ja muotokuvan traditio kasvoi räjähdysmäisesti. Monistettavuuden myötä syntyivät niin kutsutut käyntikorttikuvat. Alun perin näiden tarkoituksena oli korvata tavalliset käyntikortit, mutta niin ei käynyt. Sen sijaan käyntikorteista tuli keräilykohteita, joita varten valmistettiin jopa albumeita. Sukulaisten ja ystävien kuvien ohella haluttuja olivat kuuluisuuksien ja kummajaisten kuvat. (Tuori 2001, 61-62.)

Merkittävä etu maalaukseen verrattuna oli myös valokuvan kyky taltioda kohde totuudenmukaisena. Kuvan näköisyys ei enää riippunut maalarin taidosta. (Tuori 2001, 60.) Valokuva nähtiin totuudenmukaisena esityksenä maailmasta. Tämä ominaisuus teki valokuvasta erinomaisen työkalun eri tieteenaloille ja instansseille: antropologiassa kuvattiin eri kansoja ja pyrittiin määrittämään rotujen ominaisuuksia, poliisi alkoi kuvaamaan kiinniottamiaan rikollisia sekä rakentamaan näistä kortistoja ja psykiatriassa valokuvilla pyrittiin esittämään miten erilaiset sielulliset sairaudet näkyivät ulospäin. Erilaisia ihmisryhmiä dokumentoitiin ja kattavia arkistoja luotiin valokuvauksen avulla. (Tuori 2001, 59, 64.) Käsityksemme valokuvan todistusvoimasta ei liity pelkästään valokuvan tekniikkaan, vaan nämä valokuvaa käyttävät instituutiot ja käytännöt ovat isossa roolissa luomassa valokuvaan liittämiämme merkityksiä (Tuori 2001, 67-68).

Valokuvan valjastamista muotokuvan välineeksi taideteoriallisesta näkökulmasta käsitellään Robert A. Sobieszekin kattavassa teoksessa *Ghost in the Shell: Photography and the Human Soul, 1850-2000 - Essays on Camera Portraiture* (1999). Sobieszek kirjoittaa, kuinka kameran kyky taltioda kohteensa totuudenmukaisena oli jopa niin anteeksiantamaton, että se nähtiin myös ongelmallisena. Tämä problematiikka nousi esiin jo ensimmäisessä, vuonna 1851 julkaistussa, valokuvamuotokuvaa käsittelevässä taideteoriassa. Ranskalainen kriitikko Francis Wey kirjoitti kuinka tulisi välttää pelkkää mekaanista jäljentämistä ja tehdä joitakin uhrauksia äärimmäisen tarkkuuden suhteen kauniin kuvan saavuttamiseksi. (Sobieszek 1999, 18.)

Uskomus valokuvan kyvystä taltioida ulkoisen kuoren lisäksi mallin sisintä luonnetta on ollut läsnä valokuvauksen alkua ajoilta lähtien (Sobieszek 1999, 19). Tässä ajatuksessa ainakin osin vaikuttaa taustalla kaksi aikalaistiedettä *fysionomia* ja *frenologia*, joiden mukaan tarkastelemalla ihmisen ulkokuorta, lukemalla merkkejä oikein, oli mahdollista saada selville minkälainen henkilö on luonteeltaan tai sielultaan. Fysionomian mukaan ihmisen ulkoisia piirteitä, erityisesti lepotilassa olevien kasvojen piirteitä tarkastelemalla olisi mahdollista selvittää kyseisen henkilön sisäistä luonnetta ja henkisiä ominaisuuksia (Sobieszek 1999, 46). Franz Josef Gallin 1800-luvun alussa kehittämä frenologia keskittyi taas tutkimaan ja mittaamaan kallon muotoja. Frenologian mukaan tietyt luonteenpiirteet sijaitsevat tietyssä osassa aivoja, ja tämän aivojen osan suuruus voitiin päätellä kallon muodosta. Kunkin alueen koko oli suoraan verrannollinen siihen, kuinka hallitseva tätä aluetta vastaava luonteenpiirre olisi. (Tuori 2001, 68.)

Vaikutusvaltaisimman fysionomiaa käsittelevän teorian kirjoitti Johann Kaspar Lavater, ja neliosainen teos *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* julkaistiin vuosina 1775 - 1778. Edeltäjiensä lailla Lavater uskoi, että kasvojen tuli olla ilmeettömät, jotta henkilön luonne voitaisiin tutkia luotettavasti. Hän teki selvän eron fysionomian sekä tunteita ja kasvojen ilmeitä tutkivan tieteen⁷ kanssa.

Erityisesti kasvojen eri ilmeistä ja niiden "kielestä" oli kiinnostunut ranskalainen neurologi Guillaume-Benjamin Duchenne. Kuten fysionomiaa ja frenologiaa harjoittaneet edeltäjänsä, Duchenne uskoi, että ihmiskasvot olivat piirteiden kartasto, joka oli mahdollista koodata universaaleiksi sisäisten olotilojen luokituksiksi. Duchenne oli kuitenkin skeptinen sen suhteen, voisiko kasvojen perusteella tehdä minkäänlaisia johtopäätöksiä henkilön moraalisesta luonteesta. Duchennen merkittävin teos, vuonna 1862 julkaistu *Mécanisme de la physionomie humaine*, on tutkimus kasvojen kyvystä ilmaista ihmisen tunnetilojen ilmeiden kautta. Taidehistoriallisesta näkökulmasta teos on merkittävä siitä syystä, että

⁷ englannin kielellä *pathognomy*

valokuvaa hyödynnettiin nyt ensimmäistä kertaa tällaisen tutkimuksen kuvittamisessa. Duchenne uskoi, että tämä "ilmeiden kieli" on tahdosta riippumatonta. Vain ihmisen sielulla on kyky tuottaa ilmeitä aidosti. *Mécanisme de la physionomie humaine* -teostaan varten hän stimuloi malliensa kasvolihaksia sähkövirralla saadakseen jäljiteltä näitä sielusta kumpuavia tunteenilmaisuja tieteellisin metodein. (Sobieszek 1999, 44-45.)

Kiinnostus fyysiomian kaltaisiin tieteisiin hiipui 1900-luvulla, ja ajatus siitä, että kasvoilla olisi kyky paljastaa jotakin kohteen sisäisestä luonteesta oli kasvavassa määrin kritiikin kohteena. Selvää oli, että ilmeitä tulkitsemalla voimme saada päätellä toisen ihmisen hetkellisiä olotiloja ja tunteita, mutta ihmissielun ymmärrettiin olevan huomattavasti vaikeasti tavoiteltavampi ja tunteiden monimutkaisempia, kuin mitä voidaan välittää pelkällä kasvojen elekielellä. Modernismin myötä hylättiin melkein kokonaan ajatus kameran kyvystä välittää mallin sisäistä maailmaa. Mallien kasvot nähtiin taiteilijan luovan mielen muovailtavissa olevana materiaalina, samankaltaisena kuin mikä tahansa muu taiteen tekemisen raakamateriaali. (Sobieszek 1999, 23.) Todellisuudessa emme voi tietää mitään kuvatuksen henkilön sisäisestä maailmasta valokuvan perusteella. Näemme vain sen, mitä taiteilija meille haluaa kuvalla välittää. Mikäli näillä muotokuvilla on mahdollista paljastaa katsojalle toisen ihmisen sisäistä maailmaa, niin se on taiteilijan itsensä, ei kuvatuksen henkilön.

Ihmisellä on sisäänrakennettu taipumus pyrkiä lukemaan kasvoja ja ilmeitä. Jopa siinä määrin, että kuvittelemme havaitsevamme ja tunnistavamme ilmeitä myös eläinten kohdalla, ja annamme niille näiden perusteella inhimillisiä luonteenpiirteitä. Katsoessamme toisen ihmisen kasvoja peilaamme tähän omaa sisäistä maailmaamme. Sobieszek kirjoittaa, kuinka muotokuvat erilaisista ihmisistä tarjoavat meille mahdollisuuden verrata itseämme näihin peileihin toimiviin toisiin kasvoihin (Sobieszek 1999, 138). Valokuvataiteilijat ovat yrittäneet vaikeuttaa tätä peilaamisen kokemusta esimerkiksi estämällä katsojaa näkemään kasvot kuvassa, joko peittämällä ne tai kääntämällä malli selin katsojaan nähden, manipuloimalla kasvoja erilaisin kuvankäsittelyohjelmin, tai fyysisesti vedosta käsittelemällä tai vaurioittamalla. Toisaalta taiteilija pystyy vaikeuttamaan tätä

peilaamisen kokemusta myös näyttämällä kasvot sellaisinaan, mutta niin valtavassa koossa, että katsojan on vaikea enää hahmottaa näkemäänsä ja tunnistaa edessä olevaa näkymää toiseksi ihmiseksi.

Omien kuvieni kohdalla kasvomaalien käyttö voidaan nähdä tällaisena katsojan peilaamista vaikeuttavana elementtinä. Vedostamalla kuvat kokoon, joka esitti mallit luonnollista kokoa muistuttavissa mittasuhteissa, halusin taas voimistaa katsojan kokemusta toista ihmistä esittävästä kuvasta.

2.5. DOKUMENTAARISUUDESTA

Vaikka olen ajatellut nämä black metal -artisteja esittävät valokuvani muotokuvina, olen alusta asti nähnyt niissä myös dokumentaarisuuden aspektin. Dokumentaarisuus ei kuitenkaan ole ollut minulle tietoisena lähtökohta valokuvaamisessa, eikä se ole määritellyt tekotapojani tai projektin sisällöllistä suuntaa.

Dokumentaarisuuden käsitteen määrittelemisen voi tuntua yksinkertaiselta, mikäli sen mieltää verrannolliseksi esimerkiksi uutiskuvaan. Silloin valokuvaajan roolin ajatellaan olevan huomaamaton sivustaseuraaja, joka ei toiminnallaan vaikuta kuvattaviin tilanteisiin tai henkilöihin. Toisaalta, esimerkiksi poliisin ottamat pidätyskuvat, joiden pääasiallinen tarkoitus on nimenomaan dokumentoida pidätetyn kasvopiirteet mahdollisimman tarkasti, otetaan ennalta määritetyn kaavan mukaan. Tässä tapauksessa säännöt ja säädöksen kuvan ottamiseen liittyen vahvistavat tunnettamme sen todistusvoimasta.

On siis selvää, että dokumentaarisuus on käsitteenä laaja ja suhteellinen, se on usein aikaan sidottu ja sopimuksenvarainen. Väitöskirjassaan *Toden tuntua galleriassa* (2012) valokuvaaja ja tutkija Harri Pälviranta pohtii dokumentaarisuuden luonnetta neljästä näkökulmasta. Perustana näille neljälle lähestymisnäkökulmalle on Stuart Hallin nelikohtainen viestinnällisen tapahtuman jäsenyyksen malli, jossa 1) tekijä koodaa 2) viestin, joka päättyy 3) vastaanottajalle, ja tämä prosessi tapahtuu aina jossakin 4) kulttuurisessa tilassa. Soveltamalla tätä

Hallin mallia Pälviranta toteaa, että valokuvan dokumentaarisuutta voidaan tutkia ympäröivän sosiokulttuurisen kehyksen (jolla Pälviranta viittaa dokumentin käsitteen määrittämiseen), teoksen itsensä, sen tekijän ja lopulta katsojan näkökulmasta. (Pälviranta 2012, 161.)

Sosiokulttuurisen kehyksen näkökulmasta katsottuna valokuvan dokumentaarisuus voidaan liittää juuri sen kykyyn tallentaa todellisuutta. Pälviranta kuitenkin tarkentaa, että kaikkia todellisuutta kuvaavia valokuvia ei voida nimittää dokumentaarisiksi, sillä dokumentin käsitettä käytettiin valokuvakirjoittelussa ensimmäisen kerran vasta vuonna 1889 *British Journal of Photography* -lehdessä. Pitkään dokumentilla kuitenkin tarkoitettiin pelkkää todistetta tai esteti-
sömatonta tallennetta jostakin, ja tekijälähtöiseksi harkituksi toimintatavaksi dokumentarismi muodostui vasta 1930-luvulla. (Pälviranta 2012, 161-162.)

Pälvirannan mukaan dokumentaarisuuden käsitteen hahmottaminen teoksen kautta liittyy valokuvan indeksiseen luonteeseen, eli ajatukseen kameran tallentaman kuvan ja kameran edessä olleen tapahtuman sitoutuneisuudesta. Tässä yhteydessä dokumentti on tehty esitys todellisuudesta, joka on katsojan havaittavissa ja koettavissa myös esityksensä ulkopuolella. Dokumentoinnilla tarkoitetaan valokuvallisten dokumenttien avulla oikeaksi tai todeksi osoittamista, todentamista ja todistamista. (Pälviranta 2012, 163.) Vaikka valokuvaa pidetään usein tekniikkansa takia jo lähtökohtaisesti totuudenmukaisena esityksenä maailmasta, on huomioitava, että valokuva on aina ihmisen tuotos. Tämän takia oleellista pohtia tekijän roolia kuvan ja sen merkitysten muodostamisessa. Pälvirantaa tiivistäen, tekijäpainotteisesta näkökulmasta määriteltynä dokumentaarinen valokuva on esittämistä ja yleisöä varten tehty kommentaari valitusta yhteiskunnallisista asioista, se on kuvaksi rakennettu sosiaalista todellisuutta koskeva väite (Pälviranta 2012, 165-166).

Valokuvan dokumentaarisuutta tutkiessaan Pälviranta soveltaa erityisesti elokuvatutkimuksen kentällä julkaistuja teorioita dokumentaarisuudesta. Dokumentaarisen esityksen rakennettua luonnetta pohtiessaan Pälviranta ottaa avuksi Bill Nicholisin tutkimukset dokumentaarisen elokuvan suhteesta siihen maailmaan ja aiheeseen, jota kyseisessä dokumentaarissa kuvataan ja käsitellään.

Dokumentaarisen esityksen luonnetta voidaan arvioida sen mukaan, millainen suhde niiden tekijöillä ja kuvattavilla henkilöillä tai asioilla on ja kuinka näyteltyä tai osallistuvaa tekeminen on. Nichols pohtii näitä suhteita jatkumoilla *suora - rakennettu* ja *selittävä - performatiivinen*, ja jäsentelee toisistaan poikkeavia lähestymistapoja määrittelemiensä moodien avulla. Nicholsin mallissa dokumentaariset esitykset jaetaan kuuteen moodiin: selittävä eli klassinen, havainnoiva, interaktiivinen eli vuorovaikutteinen, refleksiivinen ja performatiivinen moodi, sekä näistä hieman poikkeava, tiedon tarjoamisen sijaan tunnelmia luova poeettinen moodi. (Pälviranta 2012, 167-168.)

Toinen Pälvirannan esiin nostama elokuvatutkija Brian Winston tutkii dokumentaarisuutta tekijänäkökulmasta. Hänen rekonstruktiojatkumonsa keskiössä on kysymys missä määrin dokumentaarisen esityksen tekijä puuttuu kohteeseensa. Jatkumon yhdessä päässä on täydellinen puuttumattomuus ja toisessa läpikotaisin rakennettu ja kontrolloitu esitys. Näiden ääripäiden välille Winston sijoittaa yhdeksän osallistumisen astetta. Lievimässä tekijä pyytää lupaa kuvattavilta ja vahvimmassa tilanne on kokonaan rakennettu ja näytelty kuvaamista varten. Winstonin jatkumossa on myös *todistaja - kuvitteliija* -akseli, jonka avulla voidaan hahmottaa valokuvaajan positio ja intentiot. (Pälviranta 2012, 168-169.)

Kun Pälviranta pohtii valokuvan dokumentaarisuutta katsojalähtöisesti, dokumentaarisuuden keskeisimmäksi piirteeksi muodostuu realismi, valokuvan kyky välittää katsojalle vaikutelma todellisesta maailmasta. Pälviranta viittaa elokuvatutkija Richard Allenin ajatuksiin katsojan roolista dokumentaarisuuden määrittämisessä. Vaikutelma dokumentaarisuudesta syntyy niiden ennakkokäsitysten pohjalta, joita katsojalla on. Allenin mukaan keskeistä dokumentaarisen kuvan vakiintuneessa merkityksellistämässä eivät olekaan vain kuvan ominaisuudet itsessään, vaan katsojan halu nähdä näiden kuvien esittämät maailmat realistisin ja totena. Allenin tavoin myös elokuvatutkija Dai Vaughan näkee, että dokumentaarisuus muodostuu vasta katsojan reaktiossa. Dokumentaarisuuden määrittelyssä katsojan kokemuksen kautta nousee merkittäväksi myös tunnetason kokemus esitettävän asian todellisuudesta. Pälviranta viittaa viestinnän tutkija Birgitta Höijerin näkemykseen siitä, että ihmiset suhtautuvat todellisuutta

tarjoaviin teksteihin tunteellisemmin kuin fantasiaan. Tämä sama pätee myös dokumentaariseen valokuvaan. (Pälviranta 2012, 171-172.)

Vaikka en ajattele omaa työtäni lähtökohtaisesti dokumentaarisena, vaan valokuvataiteellisena projektina, voidaan työskentelytapani nähdä yllä esiteltyjen teorioiden valossa jossakin määrin dokumentaarisena. Oma vaikutukseni kuvaus-tilanteeseen on vaihdellut projektin aikana: lievimmillään sen on ollut pyyntö asettua kuvattavakseni kameran eteen, ja voimakkaammillaan se on ollut valinta kuvauspaikan ja joidenkin rekvisiittojen pois jättämisen suhteen.

Koska dokumentaarinen valokuvaus ja dokumentaarisuuden määritelmät olivat minulle aiemmin suhteellisen tuntemattomia, minulle oli jokseenkin epäselvää, voinko kutsua kuvaamistani dokumentoivaksi. Tämän työn kohdalla minulta esimerkiksi puuttui dokumentaarisuuden käsitteeseen ja luonteeseen vahvasti liittyvä lähtökohta, eli pyrkimys kommentoida työllä jotakin yhteiskunnallista asiaa. En lähtenyt tekemään tätä työtä esittääkseni katsojille jotakin väitettä. Kuitenkin projektin edetessä ja omien motiivien kirkastuessa itselleni ymmärsin, että haluni näyttää minulle tärkeä alakulttuuri ja sen ehkä koomisenakin ulkopuolisten silmissä näyttäytyvä kasvomaalausten traditio uudessa valossa oli kommentti, jonka halusin katsojalle esittää.

Tämä työn dokumentaarisen luonteen tunnustaminen on oleellista myöskin siitä syystä, että kuvien määrittelemine dokumentaarisiksi on tärkeää katsojan asennoitumisen ja tulkinnan kannalta. Kasvomaalien käyttö muotokuvassa saattaa helposti houkutella katsojaa mieltämään kuvat fiktioksi, mikä ohjaisi katsojan harhapoluille. Koen tärkeäksi, että katsoja tietää katsovansa kuvia ilmiöstä, joka on todellinen, eikä vain näitä kuvia varten rakennettu. Tämä on jo mielestäni osoitus siitä, että kuvien määrittely dokumentaarisiksi on hyvinkin tärkeää, ja sitä kautta perusteltua.

2.6. BLACK METALIN SYNTY JA TAUSTAT

Black metalin synty jaetaan tavallisesti niin kutsuttuun ensimmäiseen ja toiseen aaltoon (Christe 2006, 300), 1900-luvun viimeisille vuosikymmenille. Aloitan taustojen tarkastelun kuitenkin jo hieman kauempaa, jotta saisin sen suhteutettua laajempaan rock-musiikin kenttään. Ensimmäiset esimerkkini eivät musiikillisesti muistuta black metalia juuri laisinkaan, eivätkä ole suorassa vaikutuksessa sen syntyyn, mutta koska jonkinlainen jatkuvuus on nähtävissä siinä, miten rock-musiikissa uudella sukupolvella on aina ollut tahto uudistua, rikkoa rajoja ja vimma viedä rockin vaarallisuus edeltäjiänsä pidemmälle, myös aikaisemmat esimerkit ovat mielestäni perusteltuja. Loppua kohden painotus siirtyy ulko-musiikillisiin seikkoihin, joilla on ollut vähintäänkin yhtä suuri merkitys black metal -genren imagon muovautumisessa. Väkivaltaisuuudet, kuolemat ja kirkonpoltot antoivat leimansa Norjassa syntyneelle alakulttuurille, ja sen vaikutus näkyy vahvasti myös nykypäivän black metal -bändien estetiikassa.

Jotta tämä osio ei pohjautuisi vain omiin, black metalin piirissä toimimieni vuosien varrella muotoutuneihin käsityksiini, olen käyttänyt tukena Michael Moynihanin ja Didrik Söderlindin black metalia tutkivaa kirjaa *Lords of Chaos: the Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (2003). Tämän lisäksi olen käyttänyt Peter Besten valokuva-kirjaa *True Norwegian Black Metal* (2008), jossa on black metalin syntyyn vaikuttaneet tekijät ja sen vaiheet esitetty hyvin havainnollistavan aikajanan muodossa.⁸ Kumpikin kirja keskittyy lähinnä Norjan asemaan black metal - kulttuurissa. Koska kyse on käytännössä tämän alakulttuurin synnyinsijoista, ovat edellä mainitut teokset oleellisia siitä huolimatta, että työni keskiössä ovat Suomen black metal -vaikuttajat.

Ensimmäinen suomalaisen black metalin historiaa käsittelevä teos *Pirunkehto - Suomalaisen black metallin tarina* ilmestyi vuonna 2016. Kirjailija Tero Ikäheimonen on haastatellut suomalaisia black metal -yhtyeitä ja koonnut näiden avulla kat-

⁸ Kirjassa ei ole sivunumerointia, mutta kyseinen aikajana sijaitsee kuvien 33. & 34. ja 40. & 41. välissä, Jon "Metalion" Kristiansenin artikkelin jälkeen. Kuvaluettelo löytyy kirjan lopusta.

sauksen genren vaiheisiin sen syntyvuosista aina nykypäivään. Teoksen rakenne on yhtyeikohtainen esittely ja painotus on musiikkiin liittyvissä seikoissa. Opin- näytetyöni kohdalla näin oleellisempaan keskittyä oman haastattelumateriaalin tarkasteluun, joten Pirunkehdon käsittely on jäänyt vähäiseksi. Teos on kuitenkin ehdottomasti suositeltavaa luettavaa kenelle tahansa aiheesta enemmän kiinnostuvalle.

2.6.1. KAUKAISIMMAT VAIKUTTAJAT

Yleisen käsityksen mukaan black metal syntyi Norjassa 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa. Se on metallimusiikin alalaji, jonka juuret ovat heavy ja punk rockissa. Ensimmäiset sen syntyyn vaikuttaneet musiikkisuuntaukset ajoitetaan tyypillisesti 1970-luvulle. Kuitenkin varhaisempiakin vaikuttajia, nimittäin jazzia ja bluesia, on linkitetty black metaliin. Kirjassa *Lords of Chaos: the Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (2003) esiin nostetut yhtäläisyydet eivät ole niinkään musiikillisia, vaikka sellaisiakin voidaan löytää. Aikanaan kumpikin leimattiin paholaisen musiikiksi: jazz-musiikilla oli voimat vapauttaa eläimelliset himot kuulijoissaan ja blues- kappaleiden sanoituksissa vilisivät viittaukset paholaisiin, demoneihin ja henkiin. On olemassa myös legenda, jonka mukaan yksi kaikkien aikojen vaikuttavimmista blues- laulajista, Robert Johnson, tullakseen taitavaksi muusikoksi, myi nuorena miehenä sielunsa paholaiselle Mississippi Deltan risteyksessä. (Moynihan & Söderlind 2003, 2.)

Rock-musiikki on kautta aikojen koettu vaarallisena ja rajoja rikkovana. Nykypäivänä vaarattomilta tuntuvat Elvis Presley ja The Beatles herättivät omana aikanaan pahennusta vanhemman väestön keskuudessa. 1960-luvun edetessä kuvioihin tulivat niin musiikilliset kokeilut kuin huumeiden käyttö, ja yhtyeet kuten The Rolling Stones veivät rockin vaarallisuuden yhä synkempään suuntaan. Yhtye hyväksikäytti saatanallisia teemoja niin promokuvissaan kuin albumien nimissään, sanoitusten sisältäessä sellaisia aiheita kuten huumeriippuvuus, raiskaus, murha ja saalistus. (Moynihan & Söderlind 2003, 2-3.)

1960-1970-lukujen vaihteessa saivat alkunsa sellaiset yhtyeet kuin Led Zeppelin ja Black Sabbath, joiden myötä syntyi uusi musiikkisuuntaus. Yhtyeitä pidetään *heavy metalin* keskeisimpien piirteiden ja soundin tärkeimpinä kehittäjinä. Black Sabbath tunnetaan myös saatanallisten symbolien ja aiheiden käytöstään, joskin yhtyeet, jotka eivät olleen yhtä suuren huomion keskipisteenä, saattoivat mässäillä aiheilla vielä vapaammin. Hyvänä esimerkkinä saman aikakauden amerikkalais-yhtye Coven, jonka jäsenet esikoisalbuminsa *Witchcraft Destroys Minds & Reaps Souls* kannessa poseeraavat ylösalaisin käännetyt ristit kaulassaan. Kansitaiteet sisältävät viittauksen mustaan messuun: alaston nainen makaa pöydällä "elävänä alttarina", taustalla joukko kaapuihin somistautuneita hahmoja, näyttäen käsillään pirunsarvi-käsimerkkiä, joka näinä päivinä on tavallinen näky metallikeikoilla. Albumi päättyy 13 minuuttiseen äänitteeseen *Satanic Mass*, jonka ilmoitetaan olevan ensimmäinen tallennus aidosta mustasta messusta. Kannessa on varoitus-teksti: kyseistä äänitettä ei suositella mustaan magiaan perehtymättömille.

2.6.2. ENSIMMÄINEN AALTO

Black Sabbath, Led Zeppelin ja Coven ovat musiikillisesti kuitenkin vielä kaukana black metalista. Black metalin ensimmäinen aalto muodostuu yhtyeistä, joiden musiikkityyli kategorioidaan lähinnä death- ja thrash metaliksi, ei niinkään black metaliksi. Näillä yhtyeillä on kuitenkin selvä vaikutus black metalin syntymiseen ja sen piirteiden muovaamiseen, joten niiden paikka musiikkilajin historiassa on perusteltua. Moynihan ja Söderlind käyvät läpi ensimmäistä aaltoja niin kutsutun "epäpyhän kolminaisuuden" kautta, johon kuuluvat Venom, Mercyful Fate ja Bathory. Näillä kolmella yhtyeellä on ollut suurin vaikutus genreen niin musiikillisesti, ulkonäöllisesti kuin ideologisestikin. (Moynihan & Söderlind 2003, 10.)

Sanoituksissaan Venom vei heavy metalista tutuksi tunnetut saatanalliset teemat jälleen astetta pidemmälle. Vaikka muun muassa Black Sabbath oli jo aiemmin käyttänyt näitä teemoja sanoituksissaan ja kansitaiteissaan, oli Saatanaan ja demoneihin suhtauduttu lähes kristillisellä pelolla. Sen sijaan Venom julistaa jo

esikoisalbumillaan olevan liitossa Saatanan kanssa⁹. Tosin, yhtye on jälkikäteen haastattelussa kertonut käyttäneen näitä teemoja lähinnä niiden shokkiarvon vuoksi (Moynihan & Söderlind 2003, 13).

Venom loi monia black metalissa yhä käytössä olevia traditioita, kuten tavan käyttää taiteilijanimiä. Jäsenet hylkäsivät maalliset nimensä Conrad Lant, Jeff Dunn ja Tony Bray, ja ottivat käyttöön uhkaavammalta kuulostavat nimet Cronos, Mantas ja Abaddon (Moynihan & Söderlind 2003, 10). Esiintymisasuihin oli vaikutteita saatu brittiläisyhtyeeltä Judas Priest, joiden asut koostuivat nahasta sekä metallisista niiteistä ja ketjuista. Julkaistessaan toisen täyspitkän albuminsa *Black Metal* Venom antoi tietämättään nimen myös tulevalle musiikkilajille.

Mercyful Fate perustettiin Tanskassa vuonna 1981. Tunnusomaisten korkeiden vokaaliensa lisäksi yhtyeen keulahahmo, myös myöhemmin soolouran tehnyt King Diamond tunnetaan mustavalkoisten kasvomaalien käytöstä. Vaikka niin kutsuttujen *corpse paint* -kasvomaalien alkuperästä ei ole tarkkaa tietoa, mutta King Diamondia voidaan pitää yhtenä tradition alullepanijoista.

Venomin tavoin saatanallinen sanoma on mukana Mercyful Fate'n sanoituksissa. King Diamond on kuitenkin ollut avoin omasta ideologiastaan, joka pohjautuu vuonna 1966 Church of Satanin perustaneen Anton Szandor LaVeyn oppeihin. Diamondia onkin kritisoitu musiikkinsa kautta levittämästään pahuuden promootiosta, johon hän on vastannut tehtävänsä olevan herättää kysymyksiä, ei antaa vastauksia. Ihmisten tulisi ajatella itsenäisesti. Diamond on 1980-luvun niin kutsutun *satanic metalin* yksi harvoista artisteista, jonka musiikin saatanallisilla teemoilla oli niiden shokkiarvoa syvempi merkitys. (Moynihan & Söderlind 2003, 15.)

Ruotsalainen yhtye Bathory sai alkunsa vuonna 1983. Yhtyeen johtohahmo, kitaristi, vokalisti ja pääasiallinen sanoittaja ja säveltäjä oli vuonna 2004 menehtynyt Thomas Forsberg alias Quorthon. Yhtyeen varhaisempi tuotanto jatkaa Venomin musiikillista ja teemallista linjaa, mutta jo neljännellä täyspitkällä

⁹ Venom: Welcome to Hell 1981, kappale 10 "In League with Satan"

Blood Fire Death on merkkejä muutoksesta. Vaikka albumi on vielä enimmälti black metalia, sisältää se kappaleita, jotka voidaan luokitella ensimmäisten joukossa uuteen metallin alalajiin *viking metaliin*. Muutos näkyy varsinkin sanoituksissa, jossa kristinuskon vastaisuus ei tule esiin saatanallisten teemojen muodossa, vaan Skandinavian oman mytologian ja muinaisuskontojen ihannoinnin kautta.

Bathoryn vuosina 1988–1991 julkaisemat albumit *Blood Fire Death* (1988), *Hammerheart* (1990) ja *Twilight of the Gods* (1991) muodostavat niin kutsutun *Ásatrú*-trilogian. *Ásatrú*, suomeksi Aasainusko, on nykyaikaan mukautettu muinaisgermaaniseen tai -pohjoismaalaiseen perinteeseen pohjautuva uuspakanallinen uskonsuuntaus (Pakanaverkko Ry, 2018). Trilogian albumit ovat joutuneet myös kritiikin kohteeksi niiden sisältämän kyseenalaisen symboliikan takia. Albumilla *Twilight of the Gods* on kappale nimeltä *Under the Runes*, jonka on tulkittu viittavan Natsi-Saksan SS-joukkojen käyttämään riimukoodistoon.

THOUGH DEATH MAY AWAIT ME ON THE BATTLEFIELD

I DIE TO GO ON BUT BY THE GREAT HEIL I WILL GO,

I AM MARCHING UNDER THE RUNES (Bathory 1991.)¹⁰

Quorthon on myöntänyt kirjoittaneensa sanoitukset niin, että ne yhdistettäisiin toiseen maailmansotaan. Pohjimmainen motiivi oli kuitenkin saada näkyvyyttä muinaisuskolle ja sen merkitykselle Ruotsin historiassa, ja Quorthon tiesi minkälainen voima provosoivalla tekstillä voi olla. (Moynihan & Söderlind 2003, 20.) Viittaukset Kolmanteen Valtakuntaan ja kansallissosialistinen aate ovat sittemmin yleistyneet black metalissa ja kansallissosialistisesta black metalista on muotoutunut oma alatyylilaji, niin kutsuttu *NSBM* (= National Socialistic Black Metal).

¹⁰ Toinen säkeistö kappaleesta *Under the Runes*, albumilta *Twilight of the Gods*.

2.6.3. TOINEN AALTO

Black metalin toinen sukupolvi, 1980- ja 1990-lukujen vaihteen Norjasta lähtöisin oleva niin kutsuttu toinen aalto on maailmalla edeltäjänsä tunnetumpi. Taval- lisen kansan tietoisuuteen ilmiö nousi jäsentensä ulkomusiikillisen ja rikollisen toiminnan, kuten kirkonpolttajien ja murhien kautta. Toiminnan keskiössä oli joukko nuoria, joille äärimmäisistä ajatuksista ja teoista laulaminen ei enää riittänyt, vaan puheiden piti muuttua toiminnaksi. Black metal ei ollut heille viihdettä, siitä tuli koko elämä.

Norja ei aikaisemmin ollut tunnettu metallimaa, toisin kuin naapurinsa Ruotsi, jota Yhdysvaltojen ohella voidaan pitää merkittävänä maana *death metalin* synty- historiassa. Black metalia voidaankin pitää eräänlaisena vastareaktiona 1980-luvun death metal - buumille. Jon "Metalion" Kristiansen, mies kulttimaineeseen nous- seen *Slayer*-lehden takana, kirjoittaa artikkelissaan *An Introduction to True Norwegian Black Metal*, kuinka rantashortseissaan sosiaalisista ongelmista laulavat death metal -yhtyeet vaikuttivat heidän mielestään naurettavilta:

Mielestämme musiikin tulisi kertoa kuolemasta, pahuudesta ja pimeydestä.

*Ei mitään poliittista soopaa. Kuolema tarkoittaa pimeyttä, joten meistä bändit värikkäässä vaatetuksessa oli yksinkertaisesti hölmöä. Siitä sai käsityksen, että oli kyse jostakin kevytmielisestä, mutta meille se oli vakava asia. (Kristiansen, 2008.)*¹¹

Yllä olevan lainauksen "me" viittaa Metalionin lisäksi Mayhem -nimisen yhtyeen jäseniin, joihin tämä tutustui yhtyeen alkutaipaleella. Mayhem perustettiin 1980-luvun alkupuoliskolla ja monen aikalaisensa lailla soitti alun perin death metalia,

¹¹ "To us, the music should be about death, evil, and darkness. No political shit. Death means dark, so for us seeing bands in colorful clothing was simply silly. They gave the impression that this was something light- hearted, but we took it very seriously.

mutta kun kyseinen tyyli ei vastannut yhtyeen ajatuksia musiikista, jota he halusivat luoda, sai se väistyä black metalin tieltä.

Black metalia leimaa varsinkin sen alkutaipaleella Norjassa tapahtuneet väkivaltaisuudet, joiden keskiössä yhtye Mayhem on ollut useammin kuin kerran. Vuonna 1988 yhtyeeseen liittyi ruotsalainen, death metal -yhtye Morbidissa vaikuttanut Dead (Per Yngve Ohlin). Dead ei ehtinyt vaikuttaa yhtyeessä kovin pitkään, sillä vuonna 1991 hän teki itsemurhan. Yhtyeen perustajajäsen Euronymous löysi Deadin talosta, jossa he asuivat. 22-vuotias oli tiedettävästi viiltänyt ensin ranteensa, minkä jälkeen hän oli ampunut itseään haulikolla päähän. Tapaus on tullut kuuluisaksi myös siitä, että Euronymous otti itsensä tappaneesta bänditoveristaan valokuvan, jota käytettiin myöhemmin yhtyeen julkaisun kansikuvana.

Deadin kuoleman jälkeen Euronymous suuntasi huomionsa ja aikansa uuden ideansa toteuttamiseen: black metal -levykauppa nimeltä Helvete . Se toimi keskuksena Norjan black metal -skenelle. Liiketilassa vieraili useita henkilöitä, jotka myöhemmin osoittautuivat merkittäviksi vaikuttajiksi maan black metal -genressä. Helveteen löysi tiensä myös nuori Kristian "Varg" Vikernes, joka on tunnettu yhden miehen yhtyeestään nimeltä Burzum. Vikernes ja Euronymous tutustuivat ja ystäväystyivät. Ilmeisesti miehillä oli samankaltaisia ajatuksia, siitä mihin suuntaan black metalia tulisi viedä, eivätkä nämä ajatukset liittyneet pelkästään musiikillisiin elementteihin, vaan kumpikin koki, että jotta heidän aikansa ei jää samanlaiseksi pinnallisen uhon aikakaudeksi, kuin edeltävä vuosikymmen, tulee puheiden muuttua teoiksi. Hyvin pian alkoi Norjassa keskiaikaisia puukirkkoja syttyä liekkeihin. Miesten välinen ystävyys kuitenkin päättyi vuonna 1993, kun Vikernes puukotti entisen ystävänsä kuoliaaksi. Murhien ja kirkon-polttojen seurauksena Norjan black metal -piirit alkoivat pitää matalampaa profiilia. Asiaan vaikutti myös se, että skenen johtohahmoista ja kantavista voimista yksi oli kuollut ja toinen vankilassa syypäänä tämän kuolemaan. Tässä vaiheessa Norjan tapahtumat olivat jo muunkin maailman tiedossa ja niiden vaikutuksesta black metal -aate ja -musiikkityyli levisi kulovalkean lailla.

2.6.4. POHDINTAA TAUSTATEKIJÖISTÄ

Toisen aallon black metal -artisteja innoittivat bändit, joiden saatanallinen sanoma oli pinnallista, ja sen merkityksellisyys sen shokkiarvossa. Tämä suhtautumistapa on täysin päinvastainen 1990-luvun norjalaisten artistien arvomaailman kanssa. Nykyäänkin suurin osa alan artisteista määrittelee black metalin sen sisältämän sanoman kautta: ilman satanistista tai saatanallista sanomaa musiikki ei ole black metalia, vaikka se muuten siltä kuulostaisi ja näyttäisikin.

Tämän opinnäytetyön kohdalla edellä mainittu määritelmä on turhan jyrkkä. Myöskään kaikki haastatteleman black metal -artistit eivät olleet yksimielisiä satanistisen maailmankuvan tärkeydestä black metalille. Yhtälailla yhdistäväksi tekijäksi voisi nostaa kristinuskonvastaisuuden, joka voi ilmetä niin satanismiin tai muinaisuskontojen kuin ateistisen ajatusmaailman kautta. Okkultistit taas näkevät kristinuskon ja sen vastaisuuden täysin yhdenmukaisena oman yhteensä sanomalleen ja musiikkinsa sisällölle. Black metalin määrittelemisen ideologian tai ajatusmaailman pohjalta on kaikkea muuta kuin yksiselitteistä.

Moynihan & Söderlind pohtivat teoksessaan mahdollisia syitä sille, miksi black metal saavutti äärimmäisimmän ja väkivaltaisimman muotonsa juuri Norjan kaltaisessa hyvinvointivaltiossa. Osasyynä voidaan pitää kirkon asemaa Norjalaisessa yhteiskunnassa: protestanttiseen valtionkirkkoon kuului 88 % väestöstä. Kuitenkin vain 2–3 % väestöstä osallistui säännöllisesti kirkonmenoihin. (Moynihan & Söderlind 2003, 40.) Kuten Suomessakin, Norjassa niin kutsuttu tapakristillisuus oli yleistä. Tapakristillisyydelle taas vastakohtana erilaiset lahkot, joiden säännöt saattavat olla erittäin ankaria. Esimerkki konservatiivisten kristillisten vaikutuksesta Norjassa on muun muassa *Monty Pythonin* klassisen komedian *Brianin elämä* (*The Life of Brian*) kieltäminen, koska elokuvan nähtiin sisältävän jumalanpilkkaa (Moynihan & Söderlind 2003, 41).

Tämänkaltaisen sensuuri saattaa olla toinen syy black metalin viehätykselle. Vaikka Norjan runsas kansantarusto on täynnä trolleja, noitia ja pahaenteisiä metsiä, joilla on ollut suuri vaikutus moniin nuoriin black metal -yhtyeisiin,

esimerkiksi kauhugenre ei Norjassa ole onnistunut saamaan jalansijaa sensuurin vuoksi, ja jopa lastenohjelmia on lakkautettu syystä, että jokin jakso on saattanut sisältää aseita (Moynihan & Söderlind 2003, 41). Asioilla on tapana muuttua vieläkin kiehtovimmiksi, kun niistä tulee kiellettyjä. Tämä näkyy myös Metalionin black metalin alkuaikojä käsittelyssä artikkelissa, jossa hän kertoo miten nauhoitteita, niin musiikkia kuin elokuvaakin, kopioitiin ja vaihdeltiin, mikä oli usein ainoa tapa saada näitä tallenteita. (Kristiansen, 2008.)

Black metal voidaan siis nähdä jonkinlaisena vastareaktiona tämänkaltaiselle holhous-yhteiskunnalle ja jopa tapakristillisyydelle. Nyky-yhteiskunnassa kirkon asema on kuitenkin pienenemässä päin. Muun muassa evankelis-luterilaiseen kirkkoon kuuluvien määrä on Suomessa tasaisessa laskussa. Vuonna 2004 Suomen evankelis-luterilainen kirkkoon kuului 83,6 % väestöstä (YLE Uutiset, 2006). Vuonna 2017 määrä oli pudonnut 70,7 prosenttiin (Suomen evankelis-luterilainen kirkko, 2018). Muutos näkyy myös black metalin piirissä, jossa kristinuskon vastustaminen ei ole kaikille black metal -artisteille sydämenasia. Saatanaa ei nähdä enää kristillisen Jumalan vastustajana, vaan täysin siitä erillisenä, paljon kristinuskoa vanhempana jumaluutena. Maailmasta on tullut myös monikansallisempi ja moni entinen kristinuskon vastustaja näkee esimerkiksi islaminuskon paljon ajankohtaisempaan uhkana.

2.7. TYYPILLINEN BLACK METAL -KUVASTO

Tässä kappaleessa esittelen ja kuvailen tyypillistä black metal -kuvastoa. Olen liittänyt mukaan muutamia esimerkkikuvia, mutta tämä kappale ei perustu pelkästään näiden kuvien varaan. Black metal -kuvasto on tullut minulle hyvin tutuksi niiden vuosien varrella, joina olen kyseistä musiikkia kuunnellut ja muun muassa valokuvaamisen kautta tullut jopa vaikuttavaksi osaksi tätä kulttuuria. Tämä kappale rakentuu pitkälti omaan kokemukseeni ja huomioihin black metal -kuvastoon liittyen. Tarkoitukseni on esitellä black metal -kuvastoa yhdistäviä elementtejä, jotka toistuvat isossa osassa black metal -yhtyeiden promokuvia, ei luoda kaikenkattavaa kuvausta. Kuvasto on tietenkin täynnä mitä erilaisempia

promokuvia, yhtyeiden yrittäessä erottua joukosta. Tarkoitukseni ei ole tuoda esille näitä poikkeuksia.

Suurin osa black metal -yhtyeistä nähtävistä kuvista voidaan jakaa kahteen luokkaan: PR-tarkoituksessa otettuihin bändikuviin, niin kutsuttuihin promo-kuviin, sekä konserteissa bändien esiintymisestä otettuihin live-kuviin. Kolmantena luokkana voitaisiin mainita dokumentaariset kuvat. Suuri osa näistä on black metalin sisäpiirissä vaikuttaneiden ihmisten itsensä ottamia ja jäävät myös hyvin pienen piirin nähtäväksi. Mystisyyden verhoa raottavia kuvia black metal -vaikuttajista ei useinkaan haluta päästää julkiseen levitykseen. Black metalia ja arkea yhdistävät valokuvat esittävätkin useimmiten yleisön puolella vaikuttavia ihmisiä. Tällaisia olivat esimerkiksi syyskuussa 2016 Kanneltalon Galleriassa esillä olleet Vesa Rannan kuvat nuorista raskaan musiikin kuuntelijoista¹². Tunneituin black metalin piirissä vaikuttaneita artisteja dokumentoinut valokuvaaja on varmasti yhdysvaltalainen Peter Beste. Hänen valokuvakirjansa *True Norwegian Black Metal* käsittelee nimensä mukaisesti Norjan black metal -skeneä.

Keskityn tässä vain PR-kuvien käsittelyyn, sillä live-kuvien käsittely ei ole mielestäni opinnäytetyöni kannalta oleellisia. Vaikka live-kuvat muodostavat enemmistön olemassa olevasta black metalliin liittyvästä kuvastosta, ne ovat pääasiassa valokuvaajan näkemys live-tilanteesta, johon vaikuttaa esiintyvän yhtyeen itsensä lisäksi monta tekijää, eivätkä ne siten useinkaan vastaa sitä näkemystä, jonka yhtye itse toivoisi maailmalle välittyvän. En myöskään käsittele muiden valokuvataiteilijoiden teoksia black metal -kulttuurin parissa, sillä näiden kohdalla on kyse valokuvataiteesta, jonka aiheena on black metal. Ne eivät ole black metal -kulttuurin itsensä tuottamaa kuvastoa, vaan taiteilijan näkemys. Promokuvat ovat kuvia, jotka toteutetaan täysin tai suurimmaksi osaksi yhtyeen ehdoilla, ja ovat näin omalla tavallaan yhtyeen muotokuvia, ja niiden vertaileminen ottamiini kuviin on siksi mielekkäintä.

¹² *Under the ground and other broken stories*, yhteisnäyttely kuvataiteilija Terhi Ylimäisen kanssa

Kuvat black metal -yhtyeistä ja -artisteista ovat tyypillisesti mustavalkoisia ja kontrastikkaita. Ne on kuvattu yleensä pimeässä tai hämärässä, hyvin harvoin päivänvalossa, ja vielä harvemmin auringonpaisteessa. Valaistuksena on saatettu käyttää tulta, mutta myös suoraa salamaa näkee usein. Suora, raaka salamavalo on varmasti alun perin tullut kuviin juuri siitä syystä, että kuvat on otettu pimeässä ja käytetyn kuvausvälineen laatu tai kuvaajan taidot ovat olleet rajalliset. Nykyään suoraa salamaa vaikutetaan käytettävän tehokeinona, jotta saataisiin kuviin samaa tunnelmaa, jota oli black metalin alkuaikojen bändien kuvissa.



Watain



Satanic Warmaster

Kuvat on otettu usein luonnossa, mikä ei välttämättä näy kuvasta selkeästi. Luontoon on saatettu mennä oikean tunnelman saavuttamiseksi, eikä se, että näkykö miljöö kuvassa ole pääasia. Luonto symboloi monelle black metalin piirissä vaikuttavalle artistille jotakin puhdasta, raakaa, villiä ja alkukantaista kahlitsematonta voimaa. Luonnon ihannointi ja kunnioitus on yleistä black metal -piireissä ja se tulee esille esimerkiksi sanoitusten kautta. Nyky-yhteiskunta taas nähdään heikkoja paapovana ja negatiivisten asioiden symbolina.

Tässä taustalla vaikuttavat black metalille ominaiset ideologiat, joita yhdistää voiman ihannointi ja heikkouden halveksuminen. Voimakkain vaikuttaja on todennäköisesti Anton LaVey ja hänen oppinsa satanismista. Vuonna 1969 julkaistuun, satanistisen opin perusteokseen *The Satanic Bible* LaVey lainasi huomattavia pätkiä 1896 ilmestyneestä Ragnar Redbeardin teoksesta *The Survival*

of the Fittest, or the Philosophy of Power, joka yleisesti tunnetaan nimellä *Might is Right* (Iitti 2012, 9). Kuten jo nimestäkin voi päätellä, tämän teoksen ydinajatus on, että vain luonnonvalinnan kamppailun kautta ihmiskunta pysyy elinvoimaisena ja kehittyvänä. Tällainen ajattelu leimaa vahvasti black metal -kulttuuria.

Onkin epätavallista nähdä kaupunkiympäristössä kuvattua PR-materiaalia, lukuun ottamatta huomattavaa määrää hautausmaalla tehtyjä kuvia. Hautausmaa on luonnollinen lokaatio, kun halutaan kuvata paikassa, jossa kuolema on läsnä. Mikäli kuvissa näkyy modernin ajan rakennuksia, ovat ne usein raunioina. Tyypillisin rakennus, joka black metal -kuvastossa esiintyy on luultavimmin keskiaikainen linna. Tämä saattaa johtua siitä, että moni black metal -yhtye saa innoitusta musiikkiinsa kirjailijoiden, kuten J.R.R. Tolkienin, luomista fantasiamaailmoista. Inspiraatiota ammennetaan myös keskiaikaan sijoittuvista makaabereista käytännöistä ja tarinoiden mukaan julmuuksia harjoittaneista historianhahmoista kuten Vlad Tepes tai Erzsébet Báthory.



Emperor



Dark Funeral



Satyricon

Väkivaltaa ja uhkaavaa olemusta korostetaan rekvisiitan avulla. Black metal -kuville hyvin tyypillisiä elementtejä ovat erilaiset aseet, kuten piikkinuijat, miekat, kirveet, veitset ja puukot, ja jopa tuliaseet. Vaatetuksessa käytetään paljon mustaa nahkaa ja metallia, kuten ketjuja, luotivöitä, piikkejä, nastoja, nauvoja ja jopa haarniskan osia tai kypäriä. Kuolemaa tuodaan esille kuvissa käyttämällä rekvisiittana kalloja ja muita luita, joskus jopa eläinten raatoja tai ruumiinosia. Kristinuskoa pilkataan häpäisemällä pyhiä symboleja tai kuvia, ja omaa satanistista maailmankuvaa tuodaan esiin käyttämällä siihen liittyviä symboleita.

Kuvien laatu yleensä heikko, joko tarkoituksella tai olosuhteiden takia. Alunperin kyse on varmasti ollut olosuhteista, mutta nykyäänkin, vaikka tekniikka jo mahdollistaa laadukkaan lopputuloksen, halutaan tuoda tiettyä rouheutta kuviin. Rakeisuus ja epätarkkuus toimivat hyvin kun halutaan luoda tunnelmaa ja lisätä mystisyyttä. Huono laatu myöskin häivyttää inhimillisiä piirteitä ja tukee näin maskien tarkoitusta. Esimerkiksi silmiä ja katsetta on vaikea erottaa huono-

laatusesta kuvasta, mikä saa hahmot näyttämään elottomilta. Inhimillisyyttä koitetaan häivyttää myös ruumiin ja kasvojen eleillä, jotka ovat usein liioiteltuja, aggressiiviseen tai tuskan vääristämään vaikutelmaan pyrkiviä. Toisaalta ruumiinkaltaisuutta voidaan korostaa olemalla hyvinkin vähäeleinen.

3. ANALYYSI

Tässä luvussa keskityn analysoimaan haastattelujen kautta keräämääni materiaalia. Aloitan selvittämällä maskien taustoja: miten traditio on syntynyt, miten haastattelemani artistit ovat päätyneet jatkamaan tätä traditiota ja miten heidän omat maskinsa syntyvät. Tämän jälkeen käyn läpi maskeihin ja niiden käyttöön liittyviä merkityksiä. Maskeja käsittelevän osuuden jälkeen esittelen haastateltujen näkemyksiä black metalin olemuksesta ja sen merkityksestä näille artisteille. Tässä osiossa käsittelem myös jonkin verran black metalin maailmassa vaikuttavia ideologioita ja ajatusmaailmoja.

Luvun toisessa osiossa keskityn käsittelemään tämän opinnäytteen taiteelliseen työhön kuuluvia kuvia. Vertailen näitä kuvia tyypilliseen black metal -kuvastoon ja käyn läpi haastattelemini artistien näkemyksiä kuviin ja kuvaustilanteeseen liittyen. Pohdin aikaisemmin esittelemieni valokuvateorioiden kautta kuvien muotokuvamaisuutta sekä niiden suhdetta dokumentaariseen valokuvaan.

3.1. MASKIT JA BLACK METAL

3.1.1. MASKIEN TAUSTOJEN SELVITYSTÄ

Haastattelujen perusteella black metal -muusikoiden maskien käytön tradition juuret nähdään yksimielisesti 1960- ja 70-luvun populaarikulttuurissa. Teatraalisuus nousi ilmiöksi rock-musiikissa Arthur Brownin ja Alice Cooperin kaltaisten artistien, ja hieman myöhemmin Kiss'in ja vähemmän tunnetun italialaisen Death SS:n kaltaisten yhtyeiden myötä. 1980-luvulla perustetut yhtyeet kuten Mercyful Fate ja Hellhammer (myöhemmin Celtic Frost) ovat selkeämpiä esikuvia 1990-luvun skandinaaviselle black metal -liikehdinnälle, joka vakiinnutti maskien käytön laajemmin.

Aihetta laajemmalla mittakaavalla tarkastelleet näkevät maskit luonnollisena osana ihmisen tarvetta ilmaista itseään. Niitä on käytetty kautta ihmiskunnan historian erilaisissa rituaaleissa. Myös selvä yhteys teatteriin tiedostettiin. Usein

hengellisyys ja teatraalisuus kulkevat myös käsikädessä. Uskonnolliset seremoniat ja rituaalit ovat tietyllä tavalla teatraalisia erilaisine vakiintuneine asuineen, kaavoineen ja koreografoineen.

*"Näen black metalin Saatanan gospelina, joten mielestäni yhteys
(uskonnollisten seremonioiden kanssa) on selvä. Teatterin kontekstissa
visuaalinen yhteys on myös mielestäni selvä, ovathan naamiot
ja maskit näyttäviä." (Mies, 30)*

Kasvomaalauksia tai naamioita on käytetty myös sodissa. Niiden saatettiin uskoa tuovan kantajalleen voimaa tai onnea taistelussa. Kasvonaamioilla on voinut olla myös maanläheisempi merkitys: saada kantajansa näyttämään hurjemmalta vastustajan silmissä. Joskus kuuleekin muusikoiden viittaavan maskeihin "sotamaalauksena".

Maskien käytön aloittaminen liittyy haastatelluilla vahvasti ensimmäisiin musiikillisiin kokeiluihin, lähinnä black metalin saralla. Ne nähdään black metalin yhtenä merkittävämpinä ulkomusiikillisena erityispiirteenä, eikä niiden käyttöönottamiselle välttämättä ole tarvittu sen kummempia perusteluita. Maskit koettiin luonnollisena osana black metal -artistin ulkonäköä.

*"Ne on todettu toimivaksi lisäksi jolla saadaan korostettua musiikin
piirteitä ja luotua erilainen identiteetti sitä esittäville henkilöille, jolloin tietty
mystisyys ja pimeys pysyy musiikissa vahvemmin mukana." (Mies, 21)*

Nimeämättä välttämättä yhtään yksittäistä artistia, moni kertoi esikuviansa tulleen Norjasta, josta black metalin niin kutsuttu toinen aalto sai alkunsa 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa. Varhaisin jonkinlaisia kasvomaaleja käyttänyt, konkreettinen

haastatteluissa mainittu esikuva on Alice Cooper. Kyseinen haastateltava kiinnostui Cooperin myötä muistakin kasvomaaleja käyttäneistä artisteista, mikä johti hänet lopulta myös black metalin pariin.

Tyypillisesti maskit tehdään käyttämällä mustaa ja valkoista kasvomaalia, ja joissakin tapauksissa lopputulos viimeistellään verellä. Maskeilla pyritään melko lailla poikkeuksetta saamaan aikaan mielikuva ruumiista. Tästä johtuen musta väri sijoitetaan silmien alueelle, ja usein sillä korostetaan myös muita kasvojen aukkoja, kuten suuta ja sieraimia. Omien maskien ulkonäkö on muovautunut yleensä esikuvien maskien muotokieltä pohjana käyttäen, kokeilujen kautta omiin kasvonpiirteisiin sopivaksi soveltamalla. Yhdellekään haastattelemistani artisteista ei ole tärkeää, että maskit näyttävät aina tismalleen samalta. Kun tietty omaksi koettu suunnitelma maskeille on löytynyt tai tietty rutiini muovautunut, maskit toteutetaan tältä pohjalta olosuhteiden sekä saatavilla olevien välineiden ja materiaalien suomien mahdollisuuksien mukaan. Esimerkiksi eräs haastattelemistani kertoo, että valkoinen väri ei ole hänelle välttämätön, vaan joskus hän toteuttaa omat maskinsa käyttäen vain mustaa väriä.¹³

Maskit ovat saattaneet muuttua myös ajan myötä, esimerkiksi omien maskeeraustaitojen kehittyessä. Eräs haastateltava kertoo aikaisempien maskiensa olleen enemmän esikuvien ja ajan hengen mukaisia. Oman vision vahvistumisen myötä maskit ovat muokkautuneet siihen muotoon, joka oli esillä näyttelyssäkään olleessa kuvassa. Haastatellut olivat yhtä mieltä siitä, että maskit tehdään aina "fiiliksen mukaan". Tietty visio on olemassa, mutta liian tarkka suunnitelma ja sen orjallinen toteuttaminen voi viedä maskeilta niiden tehoa.

¹³ Tämä tunnetaan black metal -piireissä termillä "*Brazilian corpse paint*", joka juontaa juurensa tiedettävästi yhteen ensimmäiseen maskeja käyttäneeseen black metal -yhtyeeseen, brasilialaiseen 1980-luvulla perustettuun *Sarcófago*on.

"Maskissa on sopivasti sekä spontaania roiskintaa että tarkkuutta mukana.

Sotkuisuus sopii luomaan kaoottista ja kuolemankaltaista fiilistä, mutta

yleisen ilmeen suhteen minulla on tietty tarkka idea." (Mies, 35)

"Maskit eivät kuitenkaan ole harkittu esiintymisasu.

En tee maskeja vastatakseni keikan tunnelmaan, vaan siihen,

mitä tunnen itsessäni ennen keikkaa." (Nainen, 34)

Maskit koetaan siinä määrin henkilökohtaiseksi asiaksi, että niiden ulkonäköön eivät muut tavallisesti pääse vaikuttamaan. Ehdotuksia saatetaan ottaa vastaan, mutta viime kädessä se on maskinkantajan itsensä päätettävissä, ottaako nämä ehdotukset huomioon lopputuloksessa vai ei. Asetelma on kuitenkin toinen, mikäli kyseessä on rivimiehen asema yhtyeessä, jonka musiikillisesta, ideologisesta ja esteettisestä ulosannista päättää muu taho kuin kyseinen henkilö. Silloin on tavallista kunnioittaa johtohahmon visiota ja seurata mahdollista ohjeistusta maskien suhteen. Artistit, jotka soittavat useammassa kokoonpanossa, saattavat siis käyttää eri maskeja eri yhtyeissä.

3.1.2. MASKIEN MERKITYKSISTÄ

Maskien käytöllä on haastattelujen perusteella erilaisia merkityksiä. Melko yksimielisesti maskit nähdään tärkeänä osana black metalin traditiota, ja joillekin vastanneille niiden käyttö onkin eräänlainen kunnianosoitus omia esikuvia ja genren historiaa kohtaan. Toiset kokivat maskit henkilökohtaisesti tärkeäksi työkaluksi oikean tunnelman saavuttamiseksi, kun taas toisille maskien käytöllä ei ole heille itselleen niin suurta henkilökohtaista merkitystä, verraten vaikka keikoilla käytettävään muuhun rekvisiittaan ja symboleihin.

Osa vastanneista ei nähnyt ongelmallisena esiintymistä ilman maskeja, esimerkiksi tapauksissa, joissa maskit eivät sopisi yhtyeen muuhun estetiikkaan.

Tilanteissa, joissa maskien tekeminen tai käyttäminen on olosuhteiden takia ongelmallista, koettiin tämä valmistautumisprosessin vaihe jopa tunnelmaan virittäytymiselle vahingollisena. Kutakuinkin yhtä mieltä oltiin siitä, että linjauksen maskien käytön suhteen pitää olla yhtenäinen koko yhtyeen sisällä. Mikäli osa käyttää maskeja ja osa ei, vie se kokonaisuudelta uskottavuutta.

Vastausten perusteella maskien tärkeimmäksi tehtäväksi nousi yksimielisesti erottaa niin sanottu arkiminä lavapersoonasta, joko ulkoisella tai henkiselä tasolla, usein kummallakin. Maskeilla pyritään häivyttämään tekijöiden omat persoonat luomalla mielikuva ruumiista.

"Maskit sopivat hyvin black metallin yleistunnelmaan, mihin koen kuuluvaksi tietynlaisen toismaailmallisuuden ja ulkopuolisuuden. ... Black metallissa inhimillinen humaanius väistyy sivuun, joten tekijöidenkin on syytä riisua inhimilliset kasvonsa ilmentääkseen sitä toismaailmaa, jota black metal kanavoi." (Mies, 35)

"Maskien avulla irtaudutaan myös omasta arkipersoonasta etenkin keikkatilanteessa ja annetaan energian kanavoitua musiikkiin ja ilmaisuun." (Mies, 21)

Varsinkin satanismia ja okkultismia harjoittavat artistit kuitenkin vierastivat sanan "rituaali" käyttämistä maskien yhteydessä. Tämä ymmärtääkseni johtui sanan voimakkaasta merkityksestä heille, eikä maskien käyttöä haluttu rinnastaa heidän tärkeäksi kokemiinsa rituaaleihin. Jos taas haastateltu ei uskonut mihinkään ihmistä suurempiin voimiin, hän ei kokenut ongelmalliseksi kuvailla black metal -esiintymistä eräänlaisena rituaalina, johon maskien käyttö kuului oleellisena osana.

Vaikka tätä muodonmuutosta, siirtymää arkiminästä joksikin toiseksi, ei haluttu kutsua rituaaliksi, koettiin se kuitenkin jonkinlaisena merkityksellisenä prosessina

ja maskit työkaluna, jonka avulla asetetaan selkeä raja näiden kahden minän välille. Tästä kertoo myös se, että kaikki vastanneet kertoivat haluavansa pestä maskit pois heti tai mahdollisimman pian esiintymisen jälkeen. Maskit koetaan joko häiritseviksi tai niin vahvasti bändiin ja sen esittämään musiikkiin kuuluviksi, ettei niiden käyttö keikan jälkeen tunnu sopivalta. Keikan jälkeen maskit pestään pois ja palataan normaaliin minään:

*"...sillä on tietty henkinenkin irrottautumisen merkitys,
ja se on samalla eräänlainen maadoitus." (Mies, 35)*

Kaikki haastatteluun vastanneet artistit olivat ainakin jossain määrin sitä mieltä, että maskien käyttö kuuluu vain esiintyville artisteille. Maskeja ei nähty status-symbolina tai ajateltu, että ne tulisi jollakin tapaa ansaita, mutta yleisön keskuudessa ilmenevän maskien käytön koettiin laimentavan niiden tehoa esiintyvillä artisteilla.

*"Jos joku yleisöstä haluaa niin tehdä, ei minulla varsinaisesti ole mitään
sitä vastaan, mutta mieluummin maskien käyttö saisi jäädä lavalle ja esiintyjille,
jotta ulkoasun ns. mystisyys ja bändin "auktoriteetti" säilyy." (Mies, 21)*

Kaikki tilanteet, jotka eivät liittyneet oleellisesti black metal -musiikin piirissä vaikuttamiseen nähtiin sellaisina, joissa maskeja ei tulisi käyttää. Maskeilla on tietty merkitys ja niiden käytölle pitää olla sen mukainen syy, kuten esiintyminen yhtyeen kanssa tai sen musiikkiin liittyvissä valokuvissa. Erään okkultistisen yhtyeen jäsen koki maskien olevan haitaksi myös tilanteissa, esimerkiksi valokuvissa, joihin liittyy syvempää magiaa. Maskit koettiin haitallisina, sillä ne ovat niin vahvasti sidoksissa black metal -kuvastoon, joka on hänestä varsin profaani.

3.1.3. BLACK METALIN AATEMAAILMA

Black metalin yhtenä leimaavimpina piirteenä pidetään sen taustalla vaikuttavaa satanistista maailmankatsomusta. "Okkultismi, satanismi ja suoranainen saatananpalvonta ovat olleet black metallissa [sic] olennaisesti läsnä alusta lähtien" (Ikäheimonen 2016, 7). Satanistisen ajatusmaailman tärkeys black metalissa käy ilmi myös tekemissäni haastatteluissa:

"Minulle on tärkeää että black metallissa on satanistinen maailmankatsomus sekä ideologia, ja myös se että kaikki jäsenet seisoo tämän aatteen takana. Itse en ymmärrä black metallia joka ei käsittele tätä aihetta enkä koe että tällainen bändi ylipäänsä on black metallia." (Mies, 39)

Satanismi mainittiin jokaisessa haastattelussa oleelliseksi osaksi black metalia, mutta siinä, mitä satanismi tarkoitti kullekin haastattelemalleni artistille henkilökohtaisesti, oli vaihtelua. En pyytänyt haastateltavia käymään yksityiskohtaisesti läpi omaa ideologiaansa, mutta se tuli usein läpi muiden kysymysten kautta. Joillekin satanistinen ideologia muistutti hyvin paljon ateistista maailmankatsomusta, kun taas toisille satanismi oli nimenomaan teististä satanismia. Satanismi korostaa yksilön omaa ajattelua ja vapaata päätösvaltaa, joten ei liene ihme, että tämän termin alle kuuluu lukematon määrä toisistaan poikkeavia näkemyksiä ja määritelmiä kyseisestä ideologiasta.

Satanismin synnystä ei ole tarkkaa tai yksimielistä käsitystä. Usein se yhdistetään Anton Szandor LaVey:hin ja hänen vuonna 1966 perustamaan Church of Satan:iin. LaVeyn oppeja seuraava satanisti ei usko Jumalaan tai Saatanaan, vaan Saatana symboloi synkkää, kehityso pillista entropian voimaa sekä ihmisen ylpeää ja lihallista luontoa. Satanisti on itse oma jumalansa, ja Saatana nähdään jokaisessa ihmisessä itsessään piilevänä voimavarana. (Pakanaverkko Ry, 2018.)

Teististä satanismia edustava okkulttis-filosofinen seura *Azazelin Tähti* taas näkee satanismin historian ulottuvan paljon Church of Satan:ia pidemmälle. Satanismin käsite on ollut käytössä jo vuosisatoja ennen kuin LaVey anasti tämän iskevän nimen oman hedonistisen maailmankatsomuksensa käyttöön (Azazelin Tähti & Nefastos, 2006). Azazelin Tähden oppien mukaan Saatana on arkkityyppinen jumaluuden ilmentymä, joka edustaa myös viisautta ja hyvyttä. Saatanassa nähdään kyllä olevan myös destruktiivinen ja pimeä puoli, mutta sen ei katsota olevan pahuuden jumala tai jonkinlainen "vastajumala". (Uskonnot Suomessa, 2015.) Saatanaa pidetään Jumalan salassa pysyvien olemusten ilmaisuna (Azazelin Tähti, 2018).

Myös siitä on erilaisia näkemyksiä, kuinka merkittävää on tehdä selkeä ero satanismin ja saatananpalvonnan välille. Varsinkin ne satanistit, jotka seuraavat LaVeyn oppeja, haluavat sanoutua kokonaan irti saatananpalvonnasta, joka nähdään usein lähinnä käänteisenä kristinuskona (Pakanaverkko Ry, 2018). Saatananpalvonnan ja satanismin sekoittuminen esimerkiksi tiedotusvälineissä on totuttu näkemään virheellisenä. Kaikki satanistit eivät näe asiaa näin mustavalkoisena. Azazelin Tähden kotisivuilla julkaistussa artikkelissa Nefastos-nimellä esiintyvä henkilö kirjoittaa:

*"Satanisti on henkilö, jonka maailmankatsomukseen kuuluu
Saatanan nimeä kantavan olemuksen ... tunnustaminen todelliseksi,
voimakkaaksi, ei puhtaasti kielteiseksi vaan tavalla tai toisella positiiviseksi
ja kunnioitettavaksi hahmoksi tai voimaksi, johon kohdistuva arvostus ei ole
kliinistä vaan eläytyvää."* (Azazelin Tähti & Nefastos, 2006.)

Saatanan palvoja on satanisti, jonka antaumus menee astetta syvemmälle uskonnolliseen kokemiseen, ja jolle Saatana todella on olemassa oleva jumaluus (Azazelin Tähti & Nefastos, 2006).

Satanismille on siis äärimmäisen vaikeaa antaa kaiken kattavaa määritelmää. Kirjassaan *Pimeä hehku - Satanismi ja saatananpalvonta 1990-luvun suomalaisessa nuorisokulttuurissa* (2006) Merja Hermonen käy läpi satanismiin liittyvää tutkimusta. Esimerkiksi uskontososiologi Massimo Introvigne on luokitellut satanisti- ja saatananpalvonta -ryhmät näiden käytäntöjen perusteella neljään kategoriaan: *rationalistiseen, okkulttiseen ja huumesatanismiin sekä luciferianismiin*. (Hermonen 2006, 39.)

Rationalistinen satanismi tarkoittaa rituaalikäytäntöjen sijasta kirjallisuuteen ja ideologisiin pohdintoihin suuntautunutta satanismia. Hermonen käyttää tästä termiä *älykkösatanismi*, joka kuvaa filosofisesti itsensä kehittämiseen suuntautunutta, aatteellista elämäntapasatanismia. Okkulttinen satanismi taas painottaa rituaalikäytäntöjä. Introvignen mukaan tämä ryhmä omaa raamatullisen maailmankäsityksen, mutta asettuu pahan voimien puolelle hyvien sijaan. Huumesatanismi on Introvignen mukaan väkivaltaa vaativaa, huumeita käyttävää, sadistista ja orgiastista satanismia. Viimeinen ryhmä, luciferianismi, on Introvignen mukaan manikealais- tai gnostilaistyyppisen maailmankatsomuksen omaava satanismia, joka tulkitsee satanismiin myyttejä ja riittejä teologisesti ja pitää pahaa yhtenä hyvän aspektina. (Hermonen 2006, 39-41.)

Introvignen luokittelun mukaan haastattelemani henkilöt voidaan sijoittaa antamiensa vastausten perusteella kahteen ryhmään: rationalistiseen satanismiin ja luciferianismiin. Osa määritteli omien sanojensa mukaan harjoittamansa satanismiin okkulttiseksi, mutta heidän antamansa vastaukset eivät sovi Introvignen okkulttisen satanismiin määritelmään, sillä he eivät omaksu raamatullista maailmankäsitystä. Päinvastoin, nämä satanistit näkevät Saatanan kristinuskoa huomattavasti vanhempana hahmona tai voimana, ei puhtaasti kielteisenä, vaan yhtälailla positiivisena, ja näin ollen ovat lähempänä Introvignen määrittelemää luciferianismia, kuin tämän okkulttistista satanismia. Saamieni vastausten perusteella ei Introvignen huumesatanismi-luokitukseen sopivia satanismiin harjoittajia haastattelemini joukossa ollut.

Black metal vaikutti saavan syvimmän merkityksensä nimenomaan haastateltujen satanistisen maailmankatsomuksensa kautta. Nuorempana black metal on saatettu

kokea vain musiikiksi muun musiikin joukossa, ilman sen syvällisempää ideologiaa pohjaa. Black metalin olemus on saattanut alussa kiteytyä uskonnollisuuden vastaiseen kapinaan, joka on myöhemmin muokkautunut henkilökohtaiseksi visioksi omasta satanistisesta maailmankatsomuksesta. Black metal on voinut olla se kipinä, joka on sytyttänyt kiinnostuksen tabuina pidettyihin salatieteisiin, tai tämä syy-seuraamus-suhde on voinut olla päinvastainen.

Maaillmallakin tunnetuksi nousseen suomalaisen black metal -yhtyeen Satanic Warmasterin Werwolf-nimellä esiintyvä keulahahmo kertoo *Turun Sanomille* antamassaan haastattelussa black metalin olevan ilmaisumuoto, joka saa inspiraationsa ja kumpuaa artistin satanistisesta vakaumuksesta, joka taas toimii hänelle koko elämän perustana (Väntänen 2018). Samoilla linjoilla olivat myös haastattelemani artistit. Black metal miellettiin tavaksi ilmaista itseään. He kokivat, että tämän musiikin kautta he voivat käsitellä omasta maailmankatsomuksesta nousevia ajatuksia ja tunteita.

"Black metal on uskonnollista metallimusiikkia, jossa lauletaan Saatanasta, mutta olen aina ollut kiinnostuneempi okkultismista ja mystiikasta kuin black metallista, joten en tunne suurta yhteenkuuluvuutta sitä ympäröivään alakulttuuriin." (Nainen, 34)

"Kyse ei ole itselleni koskaan ollut pelkästä musiikista. On vaikea kuvailla, mitä se loppujen lopuksi on, mutta kaikki siinä yhdistyvä ideologiaa, ilmaisua, ulkoasua ja tunnelmaa myöten on vahva kokonaisuus, joka luo jotain suurempaa." (Mies, 21)

3.2. TAITEELLISEN TYÖN ANALYYSIA

Pohdin muotokuvaa ja dokumentaarisuutta käsittelevissä kappaleissa sitä, miten nämä valokuvaa koskevat termit määritellään ja miten suhteuttaisin omat black metal -muusikoita esittävät valokuvani muotokuvan ja dokumentaarisuuden traditioon. Mielestäni on tärkeää määritellä nämä kuvat sekä muotokuviksi että dokumentaarisiksi. Projektin dokumentaarisen luonteen tiedostaminen on oleellista, sillä on erityisen tärkeää, että katsoja ymmärtää katsovansa kuvia oikeista henkilöistä, ei fiktiivisistä näitä kuvia varten luoduista hahmoista.

Muotokuviksi kuvat tulee tiedostaa, jotta katsoja ymmärtää, että kuvat esittävät hahmoa, joiden kasvoilla olevat maalit ovat merkittävä osa heidän identiteettiään. Mikäli kuvat määriteltäisiin vain dokumentaarisiksi, olisi helppo tulkita kuvien esittävän esimerkiksi ihmisiä, jotka ovat käyttäneet kasvomaaleja identiteettinsä peittämisen tarkoituksessa. Kasvomaalit eivät tässä tapauksessa toimi kuitenkaan pelkästään piilottavana elementtinä, vaan niiden tarkoitus on nostaa esiin jokin kuvassa esiintyvän henkilön toinen, salaisempi identiteetti.

Black metal -artisteista otetut promokuvat, kuvat joita niin kutsuttu tavallinen kansa tyypillisesti näistä henkilöistä näkee, on rakennettu vahvistamaan mielikuvaa epäinhimillisistä Saatanan sanan lähettäjistä. Lähtiessäni itse kuvaamaan black metal -artisteja tätä työtä varten, ajatukseni oli kuvata nämä vainajan olemusta jäljittelemään pyrkivät persoonat tavalla, jolla kuvaisin ihmisiä. Oli oletettavaa, että tämä loisi ainakin jossain määrin ristiriitoja, mikä oli minulle tietoinen valinta ja metodi kuvien kohdalla. Minua kiinnosti nähdä, miten tähän kulttuuriin perehtymättömät katsojat tällaiset kuvat black metal -artisteista näkisivät, ja miten kuvatut artistit itse kokisivat kuvat.

Kiinnostavaa mielestäni oli, että mikäli tyypillinen hieman yliampuvakin teatralisuus riisuttaisiin kuvista, olisiko black metal -kulttuuria huonosti tuntevan tai sitä oudoksuvan katsojan helpompi lähestyä näitä hahmoja. Oman kokemuksen mukaan black metaliin liittyvät asiat herättävät tätä kulttuuria ulkopuolelta katsovissa tuntemuksia vastenmielisyydestä huvittuneisuuteen ja vihasta välinpitämät-

tömyyteen. Olisiko mahdollista, että katsoja, joka ei ymmärrä ajatusta black metalin taustalla, voisi nähdä näissä kuvissa jotain mielenkiintoista? Näyttelyvierailijoilta saamani palautteen mukaan näin kävi ainakin joidenkin kohdalla. Aiemmin vähän "hölmönä" koettu maskien käyttö olikin mahdollista nähdä itseasiassa jopa kiehtovana. Toki minun on mahdotonta tarkalleen tietää, minkälaiset ennakkokäsitykset kyseisillä henkilöillä oli, enkä osaa suhteuttaa heidän määräänsä näyttelyssä kokonaisuudessaan vierailleiden ihmisten lukumäärään.

Kuvaamieni artistien ajatuksia kuvista oli mahdollista selvittää haastattelujen avulla. Kuvissani mallit seisovat paikallaan ja kahta lukuun ottamatta katsovat suoraan kameraan. Tämänlainen esiintyminen kameralle poikkeaa tyypillisestä black metal -kuvastosta, jossa artistit on esitetty vaikeasti lähestyttävänä hahmoina, usein jopa hyökkäävinä. Myös mallini kokivat kuvaustilanteen erilaisena verrattuna aiempiin kokemuksiinsa kuvattavana olemisesta. Nämä aiemmat tilanteet, jota käytettiin vertailukohteena, olivat olleet juuri PR-mielessä tehtyjä kuvauksia. Yllätykseni osan mielestä oli helpottavaa esiintyä kuvassa, kun erityistä poseeraamista ei vaadittu. Toisten mielestä kuvasta jäi puuttumaan jotakin:

"Se tuo hieman haastetta kuvaustilanteeseen siinä mielessä, että maskeja käyttäessä haluaisi korostaa niiden tarkoitusta ja vaikutusta myös muilla tavoin, esimerkiksi juurikin kehonkielellä ja ympäristöllä. ... Tietty viha ja pimeys jää paitsioon jotka ovat niitä asioita joita haluaisi tuoda esiin." (Mies, 21)

Toisaalta sitä, että poseeraus oli kielletty ja kuvasta jäi puuttumaan black metalille tyypillinen aggressio, ei nähty näiden kuvien kohdalla ongelmaksi:

"...se tuo mielestäni esiin vähän erilaisen puolen maskeista ja henkilöstä, kuva näyttää tavallaan enemmän harkitulta teokselta kuin black metaliin yhdistettävissä olevalta artistikuvalta..." (Mies, 21)

Vaikka kuvaustilanne koettiin hyvin erilaiseksi verrattuna promokuvien ottamiseen, haastattelemani artistit kertoivat, että kuvaajan tausta osana black metal -kulttuuria vaikutti heihin positiivisesti. Kerroin myös kuvaustilanteessa, että mallillani oli oikeus pyytää minua olemaan julkaisematta kuvaa, mikäli hän kokisi valmiin kuvan epämieluisana. Missään nimessä tarkoitukseni ei ollut nolata kuvaamiani henkilöitä, ja halusin tehdä tämän heille selväksi. Tämä on varmasti yksi syy, miksi he suostuivat kuvattaviksi black metalille epätyypillisissä ympäristöissä, kuten maitohorsmien keskellä. Yksikään malleistani ei kertonut valmiin kuvan herättävän minkäänlaisia negatiivisia tunteita. Tunteet kuvista olivat joko neutraaleja tai mieluisia. Kun pyysin kuvailemaan otoksen tunnelmaa, vastauksissa toistui sellaiset sanat kuten pysähtyneisyys ja rauhallisuus.

Pyysin malleja sijoittamaan kuvassa näkemänsä hahmon janelle arki-artisti käyttämällä numeroita 1-10 (1 = äärimmäisen arkinen, 10 = selkeästi artistiminä). Sain vastaukseksi numeroita väliltä 3-10, joiden keskiarvoksi tuli 6,57. Arvosanan 10 antaneet henkilöt eivät perustelleet valintaansa sen tarkemmin. Tämä luultavasti johtuu siitä, että kuva esitti heille niin selkeästi artistiminää.

"Pidän kuvasta. Minusta se tavoittaa hienosti keikkaa edeltävän tunnelman. ... Se tavoittaa juuri minusta sen puolen, jonka keikalla tunnistan itsekseni." (Nainen, 34)

Artisti, joka arvioi kuvassa esiintyvän "minän" olevan lähimpänä arkea (arvosana 3) koki näin, koska kuvasta puuttui poseeraus ja iso osa rekvisiittaa, joka auttaisi artistiminää pääsemään kuvassa kunnolla esiin. Myös arvosanan 7 antanut henkilö kertoi maisemavalinnan ja poseeraamisen puuttumisen vaikuttaneen siihen, ettei hän kokenut kuvan esittävän aivan täysin artistiminäänsä. Toinen yhdistävä syy sijoittaa arvio johonkin artistiminän ja arkiminän välille oli, ettei haastateltu kokenut näiden kahden välillä olevan niin selkeää eroa muutenkaan. Osalle vastanneista oli vaikeaa arvioida janan avulla, ketä koki kuvan esittävän:

"Näen tutun hahmon, mutta silti en koe katsovani itseäni.

Kuvan tunnelmassa on jotain hyvin ajatonta, enkä oikein osaa

sijoittaa sitä annetulle janalle." (Mies, 35)

Minun on vaikea määritellä, kenet itse näen kuvassa. Minulta puuttuu siihen tarvittava objektiivisuus, sillä olen ollut paikalla kuvaustilanteessa, nämä henkilöt ovat puhuneet kanssani ilman maskeja ja ne yllään, ja osan kanssa olen muodostanut ystävyys-suhteita. Kuvaustilanteeseen liittynyt vuorovaikutus vaikuttaa voimakkaasti siihen, millaisena näen henkilöt kuvissa. Toisaalta, kun onnistun uppoutumaan kuvan katsomiseen tarpeeksi syvästi, kuvaustilanteeseen liittyneet muistot painuvat taka-alalle, ja koen katsovani ystäväni sijasta hänen toista identiteettiä kantavaa hahmoa. Henkilöiden eleettömyys ja ilmeettömyys vaikuttaa myös siihen, etten yhdistä kuvissa näkyviin hahmoihin tuntemieni ihmisten persoonia ja luonteenpiirteitä. Teoksissa *BlackGoat Gravedesecrator* ja *Lord Sargofagian* pystyn mallien elekielestä tunnistamaan heidän persoonallisia luonteenpiirteitään, minkä takia näiden kuvien kohdalla minun on vaikeinta häivyttää mallien arkipersoonaa kokemuksestani.

Teosteni voisi sanoa kuvaavan tietynlaista välitilaa: hetkeä, jolloin arkiminä muuntautuu artistiminäksi. Se on välitila, jonka voidaan ajatella taltioituneen kuviin konserttien yhteydessä, takahuoneen käytävillä, hetkeä ennen lavalle menoa. Tällöin kyseessä on ollut hyvin kirjaimellisesti siirtymähetki arkiminästä toiseen rooliin. Minulle merkityksellisempi muutos, joka kuviin liittyy, on mallien sisäisessä maailmassa tapahtuva muutos. Toisin kuin varhaisimmat muotokuvaajat, en usko, että tätä sisäistä muutosta voi kuitenkaan tallentaa kameralla. Näemme tämän muutoksen ulkoiset merkit, mutta kuvatun henkilön ajatuksista ja tuntemuksista emme voi kuvien perusteella tehdä mitään päätelmiä. Haastattelut avaavat mallien ajatusmaailmaa tähän prosessiin liittyen hieman, mutta lopullinen tulkinta muotoutuu kuitenkin katsojan omiin ajatuksiin, kokemuksiin ja tuntemuksiin pohjautuen.

4. LOPUKSI

Muotokuvia suomalaisista black metal -artisteista esittävä näyttelyni *Vinajala: muotokuvia black metal -artisteista* sai alkunsa omasta halustani luoda tyypillisestä black metal -kuvastosta poikkeavia kuvia ja näyttää tämä alakulttuuri ja siihen liittyvä kasvomaalien traditio omasta näkökulmastani. Tarkoitus oli tuoda ilmiö suuremman yleisön tarkasteltavaksi, raottamatta mystisyyden verhoa kuitenkaan liikaa. Keväällä 2017 järjestetyssä näyttelyssä esillä olleet kuvat on otettu vuosina 2012-2016, ja nyt vuosi näyttelyn avautumisen jälkeen olen saamassa prosessin jonkinlaiseen päätökseen tämän opinnäytetyön myötä.

Olen kuunnellut black metal -musiikkia teini-iästä lähtien ja monet siihen liittyvät ilmiöt ja traditiot ovat muodostuneet itsestäänselvyyksiksi. Black metaliin liittyvä estetiikka on aina kiehtonut minua, mutta vasta tämän projektin myötä aloin tutkimaan ilmiötä syvemmin. Kuvausprosessin aikana mieleeni nousi kysymyksiä myös dokumentaarisuuden määrittelemiseen sekä muotokuvan traditioon ja merkityksiin liittyen.

Black metal -artistien kasvomaalien tarkoitus on saada heidät muistuttamaan kuollutta ja näin häivyttää omaa inhimillistä persoonaansa. Minua kiinnosti, miten nämä kasvonaamiot toimisivat valokuvassa, joka määritellään muotokuvaksi. Lähdin haastattelujen avulla selvittämään, mitä kasvomaalit merkitsivät kantajilleen ja minkälaisena he kokivat nämä totutusta poikkeavat kuvat alter egostaan. Kuvat olivat tyypillisestä black metal -kuvastosta poikkeavasti tunnelmaltaan rauhallisia, niistä puuttui genrelle omaleimainen rekvisiitta ja manööverit ja ne korostivat mallien inhimillisyyttä nostamalla heidän katseet huomion keskipisteeksi piilottamisen sijaan. Siitä huolimatta suurin osa haastattelemistani artisteista koki näiden kuvien esittävä enemmän heidän artistiminäänsä, kuin arkiminäänsä. Osa kertoi kuvassa näkyvän hahmon näyttäytyvän heille jonakin näiden kahden ääripään välille sijoittuvana.

Sen lisäksi, että tämän työn kuvat ovat muotokuvia, voidaan ne myös määritellä dokumentaarisiksi. Vähintään ne ovat dokumentteja jostakin, joka on kameras edessä ollut. Varsinkin mustavalkoisten kuvien kohdalla voi nähdä yhtäläisyyksiä jopa virallisiin tunnistekuviin; kuvatut hahmot on kuvattu suoraan edestä, he katsovat kohti kameraa kasvoillaan hyvin neutraali ilme. Vielä vahvemmin tällaiset kuvat nähdään dokumentoivina, kun ne esitetään osana isompaa kokonaisuutta, joka koostuu muista hyvin samankaltaisista kuvista.

Kuvien määrittelemisen dokumentaarisiksi muotokuviksi on tärkeää erityisesti katsojan tulkinnan kannalta: maskeeratut hahmot voidaan mieltää helposti fiktiivisiksi. On tärkeää, että katsoja tietää katsovansa kuvia todellisesta ilmiöstä ja hahmoista, jotka ovat olemassa näiden kuvien ulkopuolellakin. Tässä työssä olen keskityin selvittämään kuvattujen itsensä suhtautumista kuviin, mutta jatkoa ajatellen, olisikin mielenkiintoista tutkia kuvien tulkintaa juuri katsojan näkökulmasta.

Erityisen tärkeäksi kokemukseksi muodostui ensimmäisen yksityisnäyttelyn järjestäminen. Koin tämän erittäin opettavaisena ja tarpeellisena kokemuksena, johon minulla ei valmistumisen jälkeen välttämättä ole tarjoilla vastaavaa tilaisuutta. Sen lisäksi, että tekemisen kautta opin asioita, jotka seuraavalla kerralla tiedän ottaa huomioon tai hoitaa toisin, se tarjosi minulle konkreettista kokemusta valokuvataiteilijana työskentelystä ja sai minut pohtimaan omia motivaatioitani ja tulevaisuuttani alalla.

LÄHTEET

Beste, Peter. 2008. *True Norwegian Black Metal*. Toimittanut Johan Kugelberg. New York, Vice.

Christe, Ian. 2003/2006. *Pedon meteli: Heavy metallin vanha ja uusi testamentti*. (Sound of the beast: The complete headbanging history of heavy metal.) Suomentanut Jone Nikula. Helsinki, Johnny Kniga.

Hermonen, Merja. 2006. *Pimeä hehku: Satanismi ja saatananpalvonta 1990-luvun suomalaisessa nuorisokulttuurissa*. Helsinki, Loki-Kirjat.

Iitti, Vesa. 2012. Suomentajan alkusanat. Teoksessa Ragnar Redbeard *Might is Right eli Voiman Filosofia*. (The Survival of the Fittest, or the Philosophy of Power.) Vuohi Julkaisut.

Ikäheimonen, Tero. 2016. *Pirunkehto - Suomalaisen black metallin tarina*. Svart Publishing.

Kristiansen, Jon "Metalion". 2008. An Introduction to True Norwegian Black Metal. Teoksessa Peter Beste & Johan Kugelberg (toim.) *True Norwegian Black Metal*. New York, Vice.

Moynihan, Michael & Söderlind, Didrik. 1998/2003. *Lords of chaos: The bloody rise of the satanic metal underground. New Edition*. Los Angeles, Feral House.

Pulkkinen, Risto. 2014. *Suomalainen kansanuskko: Samaaneista saunatonnttuihin*. Helsinki, Gaudeamu Oy.

Pälviranta, Harri. 2012. *Toden tuntua galleriassa. Väkiälyä käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistämisen näyttelykontekstissa*. Helsinki, Musta taiden & Aalto Arts Books.

Redbeard, Ragnar. 1896/2012. *Might is Right eli Voiman Filosofia*. (The Survival of the Fittest, or the Philosophy of Power.) Suomentanut Vesa Iitti. Vuohi Julkaisut.

Sobieszek, Robert A. 1999. *Ghost in the Shell: Photography and the Human Soul 1850 - 2000*. Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art & Cambridge, MIT Press.

Tuori, Santeri. 2001. *Vallan kuva: Valokuva kontrollipolitiikan välineenä*. Helsinki, Musta Taide & Suomen valokuvataiteen museo.

Väntänen, Ari. 2018. "Voimien kanava." *Turun Sanomat*, 60/2018. 17.

VERKKOLÄHTEET

Azazelin Tähti & Nefastos. 2006. *Satanismi ja saatananpalvonta*. Viitattu 28.3.2018. <http://www.azazel.fi/article/satanismi-ja-saatananpalvonta/>

Azazelin Tähti. 2018. *Azazelin Tähden sanasto*. Viitattu 28.3.2018. <http://www.azazel.fi/article/sanasto/>

Pakanaverkko Ry. 2018. *Asatru*. Viitattu 12.4.2018. <https://www.pakanaverkko.fi/uskonnoista/asatru>

Pakanaverkko Ry. 2018. *Satanismi*. Viitattu 12.4.2018. <https://www.pakanaverkko.fi/uskonnoista/satanismi>

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna. 2018. *KvaliMOTV - 6.3.3 Strukturoitu ja puolistrukturoitu haastattelu*. Viitattu 12.4.2018. http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_3_3.html

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. 2018. *Seurakunnat tilastoivat työtään*. Viitattu 12.4.2018. <https://evl.fi/tietoa-kirkosta/tilastotietoa>

Uskonnot Suomessa. 2015. *Azazelin Tähti*. Viitattu 12.4.2018. <http://www.uskonnot.fi/yhteisot/view.php?orgId=729>

YLE Uutiset. 2016. *Kirkon jäsenmäärä laskee*. Viitattu 12.4.2018. <https://yle.fi/uutiset/3-5223050>

MUSIIKILLISET

Bathory. 1991. *Twilight of the Gods*. Berlin, Black Mark Promotions. Venom. 1981. *Welcome to Hell*. Wallsend, Neat Records.

VAINAJALA

Muotokuvia black metal -artisteista

Kanneltalon galleria 26.4. - 19.5. 2017



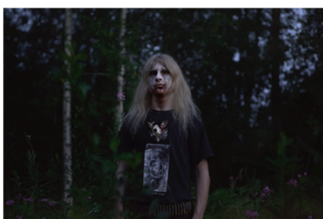
BlackGoat Gravedesecrator, 2014
75 x 50 cm
pigmenttivedos alumiinille

Impudicus, 2014
56,5 x 85 cm
pigmenttivedos alumiinille



Beliar, 2015
66,5 x 100 cm
pigmenttivedos alumiinille

Wulture, 2016
66,5 x 100 cm
pigmenttivedos alumiinille



S.P., 2016
56,5 x 85 cm
pigmenttivedos alumiinille

J. Pervertor, 2014
75 x 50 cm
pigmenttivedos alumiinille





Syphon, 2012
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille

Wulture, 2016
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille



Lord Sargofagian, 2012
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille

Corvus, 2014
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille



Evisc, 2013
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille

Hoath Torog, 2012
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille



Spellgoth, 2015
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille

Hypnos, 2016
100 x 75 cm
pigmenttivedos alumiinille



Kiitos

kaikki kuvattavaksi suostuneet mallit ja siihen tilaisuuden antaneet tapahtumajärjestäjät, Hanna, Pekka ja Ritu perheineen, Axu ja muut ystäväni, jotka autoitte minua eteenpäin tämän pitkän prosessin aikana sekä perheeni, jonka tukea ilman ei näyttely olisi ollut mahdollinen.

